TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna. ro

Pagina web: www. revistatribuna. ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Ovidiu Avram
Overseer - detaliu
ulei pe pânză, 50 x 50 cm

semnal editorial

Profesorul și scriitorul Nicolae Iuga își publică „Jurnalul”

Gabriel Cojocaru

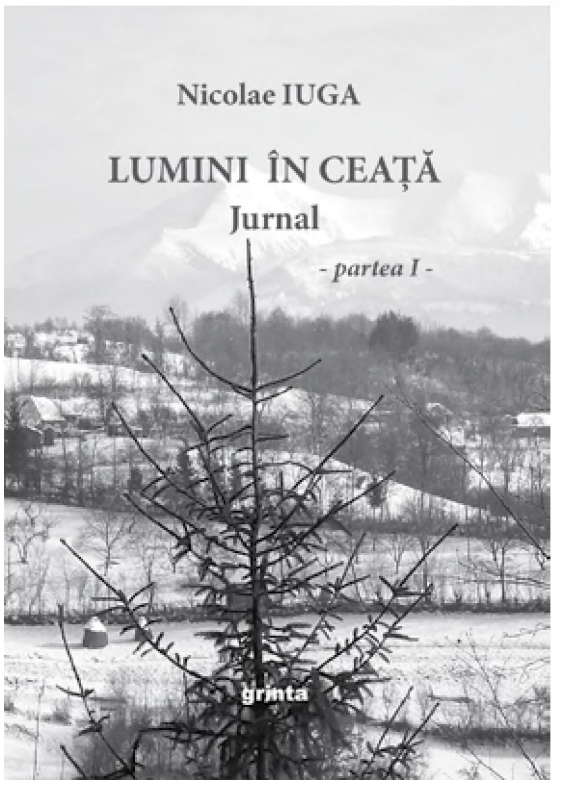
Sub un titlu sugestiv: *Lumini în ceață* (volumul I, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2021) scriitorul Nicolae Iuga începe să își publice paginile de jurnal, un text care s-ar plasa parțial mai degrabă în genul literar al Memorialisticii, nu al Jurnalului, pentru că multe dintre întâmplări sunt reconstituite din amintiri, și numai în unele cazuri sunt consemnate la momentul producerii lor, cu datele și locurile menționate pe filele în cauză.

Avem în cazul de față numai un prim volum, care conține evenimente mai îndepărtate în timp și evocarea, în majoritatea cazurilor, a unor personalități și persoane care nu mai sunt în viață. Autorul însuși mărturisește că întâmplările petrecute mai aproape de momentul prezentului și persoanele implicate în acestea care sunt în viață, vor constitui obiectul unui al doilea volum, care va fi publicat cât mai târziu posibil, eventual chiar postum. Faptul este de înțeles, pentru că scriitorul nostru, care în paralel cu activitatea didactică a practicat o vreme și jurnalismul nu doar cultural ci și de satiră politică, s-ar putea să aibă față de unii contemporani observații și judecăți de o sinceritate lipsită de politețe, împinse până la sarcasm, de natură a provoca nemulțumiri, supărări, ostilitate, înjurături.

Evocările sunt ordonate cronologic: copilăria, anii de liceu, efectuarea serviciului militar, studenția, urmărirea de către Securitate în timpul Facultății, marile personalități pe care le-a cunoscut, începuturile carierei didactice, activitatea jurnalistică și unele note de călătorie. Sunt menționate fapte și întâmplări memorabile, textul este așternut pe hârtie într-o manieră proprie scriitorului cu certe calități literare, narațiunea este fluentă și sunt selectate evenimente relevante, semnificative, de pomină, în sensul că sunt din acelea care merită a fi pomenite. Unele explicații inserate în text, cum ar fi acelea care prezintă evoluția satului natal Săliștea de Sus sau a orașului Borșa, sunt de o veritabilă factură sociologică, iar informații precum sunt cele legate de întocmirea dosarelor de urmărire de către fosta Securitate sau cele care privesc manipulările din „revoluția” din decembrie 1989, pot fi de interes pentru istoriografie.

În paralel cu activitatea didactică – profesor de liceu, apoi carieră universitară parcursă până la cel mai înalt titlu, acela de profesor universitar – Nicolae Iuga a publicat constant în presa culturală înainte de 1989, după care a fost fondatorul unui săptămânal, „Jurnalul de Sighet”, pe care l-a condus în calitate de redactor șef timp de opt ani (1993-2001). Cu privire la hiatusul gazetăresc din cariera sa didactică, autorul mărturisește că, pe de o parte, nu a avut decât de pierdut: „Cu jurnalismul, eu am pierdut în linii mari aproape zece ani. Colegii mei de generație au intrat în Învățământul Superior pe post de lectori la începutul anilor ‘90, eu pe la sfârșitul aceluiași deceniu. Când eu m-am titularizat ca lector, ei erau deja conferențiari, când am ajuns și eu conferențiar, ei erau profesori universitari îndrumători de doctorat. Recunosc că am fost nevoit să fac un efort în plus ca să ajung plutonul din urmă și să mă încadrez în formație” (pag. 193-194).

Dar, pe de altă parte, experiența jurnalistică și timpul consumat cu aceasta a însemnat totuși un câștig, dacă nu sub raport financiar atunci sub cel al evoluției stilului. Datorită practicii jurnalistice – mărturisește în continuare Nicolae Iuga – a reușit să evite în scris atât ceea ce s-a numit limba de lemn, cât și caracterul greoi al stilului filosofic. A reușit, cu



alte cuvinte, să poată să scrie cu simplitate despre lucrurile profunde, de factură filosofică. Înainte de 1989 a publicat un anumit număr de eseuri cu conținut filosofic, adunate ulterior în volumul intitulat *Profesorul și sirena* (Ed. Proema, 2001). Apoi, la recomandarea Comisiei, și-a publicat Teza de doctorat elaborată sub îndrumarea lui Andrei Marga, sub titlul *Filosofia contemporană despre morala creștină* (Ed. Paralela 45, 2002). Diferența stilistică între cele două cărți este mare și evidentă pentru oricine este întrucâtva familiarizat cu domeniul. Cea din urmă carte este mai fluentă ca scriitură și mai accesibilă la lectură, fără a pierde nimic din nivelul ideilor expuse.

Despre Nicolae Iuga se mai poate spune că s-a născut pe 12 iunie 1953 în Săliștea de Sus jud. Maramureș. Este licențiat în Filosofie la Universitatea din București și doctor în Filosofie la Universitatea „Babeș Bolyai” Cluj-Napoca. A fost profesor la Colegiul Național „Dragoș Vodă” din Sighet, lector la Universitatea „Babeș Bolyai” din Cluj-Napoca, conferențiar și profesor universitar la Departamentul de Științe Socio-Umane al Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad. Este Cercetător științific asociat la Institutul de Filosofie „Constantin Rădulescu-Motru” al Academiei Române. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj-Napoca. A publicat articole în reviste din România, Austria, Anglia și SUA, precum și un număr de douăzeci și șase de cărți în domeniile filosofie, eseistică, literatură și etnologie, care s-au bucurat de o anumită notorietate internă și internațională. La edituri din străinătate a publicat un număr de șapte cărți, în limbile engleză, franceză și rusă, iar două dintre aceste cărți au fost traduse și în limbile germană, italiană, spaniolă, portugheză, poloneză și daneză.

A primit Premiul „Ion Petrovici” al Academiei Române, decernat în 2017, pentru lucrarea *Din istoria marilor idei etice și pedagogice,* Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2015. Este cetățean de onoare al localității în care s-a născut, Săliștea de Sus.

■

Despre primatul imaginativului metafizic sau al celui teologic în gîndirea elină

Mircea Arman

Mircea Arman

Problema metafizicii a frămîntat asiduu gîndirea occidentală, iar un răspuns mulţumitor asupra începuturilor şi naturii sale nu a fost dat pînă în contemporaneitate. Fiecare este tentat să înţeleagă prin acest termen ceea ce consideră el a fi, iar generalitatea şi imprecizia termenului stîrneşte, pe lîngă confuzia inerentă, dezbateri contradictorii[1].

Chiar dacă, aşa cum ne vom strădui să arătăm, în opinia noastră, *sensul* termenului de metafizică a fost devoalat cu mult înainte de Aristotel şi chiar de Platon, o dezbatere a acestuia pe tărîmul interpretărilor aristotelice şi, mai ales, postaristotelice, cînd acesta devine evident, ni se pare, încă, necesară.

Interpretările variate care au fost date acestui termen au la bază cele două interpretări date de comentatorii greci prepoziţiei *meta*.

Primul tip de interpretare este cel numit „plastonizant" şi spune despre *meta* că ar însemna tot atît cît ordine ierarhică în obiect, metafizica fiind ştiinţa al cărei obiect se află dincolo de natură. Această interpretare datorată unui tratat al lui Herennios, dar care se credea că ar fi o interpolare datînd din Renaştere şi care era curentă încă în Evul Mediu, era de fapt prezentă încă în scrierile neoplatonicilor[2]. Metafizica, aşa cum am arătat deja, era considerată ca fiind ştiinţa care tratează despre lucrurile separate de materie şi despre atributele Intelectului activ, fiind teologie şi ştiinţa care se ocupă cu primele principii şi cauze, dat fiind că îşi are locul dincolo de obiectele fizice.

Dincolo de a fi o interpretare neoplatonică, după părerea noastră, ea este una platonică sau platonizantă şi corespunde sensului pe care Aristotel îl dă *filosofiei prime*. După acesta, dacă vom considera că există ceva etern şi imuabil, atunci doar filosofia primă sau, cu alte cuvinte, teologia, se cuvine a se ocupa de el: „Există sau nu separate (*para*) de esenţele sensibile, o esenţă imobilă şi eternă, şi, dacă această esenţă există ce este ea?"[3]. Neoplatonicienii vor transforma în raport de transcendenţă (*hyper*) ceea ce la Aristotel nu era decît un raport de separare (*para*). Iar dacă metafizica este filosofie primă, şi se ocupă cu fiinţa, care este prima în ordinea cunoaşterii, ea se numeşte primă mai ales datorită demnităţii ontologice a obiectului său. Fiind, datorită acestui fapt, şi ştiinţa cea mai eminentă ea trebuie să se îndrepte spre genul cel mai eminent[4], gen care este *arheul* tuturor celorlalte lucruri. În acest fel, ca ştiinţă a principiului, ea va cunoaşte *a fortiori* toate lucrurile cărora principiul le este principiu şi, în acest mod, va fi „universală, pentru că este primă".[5]

Nu există nici o îndoială că orice spirit platonic şi-ar asuma această definiţie, cu atît mai mult cu cît anumite texte ale lui Aristotel permit o asemenea interpretare. În plus, în acest mod se poate concilia primordialitatea atribuită de Aristotel ştiinţei primului principiu, separat şi imobil, cu prepoziţia *meta* din cuvîntul metafizică.

Cu toate acestea, cea mai frecventă interpretare, începînd încă cu primii comentatori, a fost cea după care sensul preponderent al prepoziţiei *meta* ţine de raportul cronologic, cu alte cuvinte, metafizica este numită astfel pentru că este posterioară fizicii în ordinea cunoaşterii. Conform acestor interpretări, *meta* nu ar mai semnifica o ordine ierarhică a obiectului ci ordinea de succesiune în procesul cunoaşterii.

Această interpretare o găsim menţionată pentru prima dată la Alexandru din Afrodisia, în concepţia căruia „înţelepciunea" sau „teologia" ar fi fost numită „după fizică" datorită faptului că ea vine după aceasta în ordinea umană, adică în ordinea pentru noi (*pros hemas*), şi ţine cu adevărat seamă de distincţia aristotelică dintre anterioritatea în sine, sau prin natură, şi anterioritatea pentru noi, obiectul ştiinţei vizate fiind în sine anterior celui al fizicii, dar posterior în raport cu noi, ceea ce validează atît calificativul de *filosofie primă* cît şi pe cel de metafizică. Prin urmare, cei vechi nu se îndoiau că metafizica desemna *filosofia primă* şi avea drept obiect fiinţa ca fiinţă pe care ei o asimilau, în mod clar, cu fiinţa divină[6].

Să vedem însă ce înţelege chiar Aristotel prin această filosofie primă? În *Metafizica*[7] Aristotel ne spune că: „Este deci necesar să existe, printre aceste părţi ale filosofiei, o filosofie primă şi o filosofie secundă; se întîmplă de fapt ca fiinţa şi unu să se dividă nemijlocit în genuri, şi de aceea ştiinţele vor corespunde şi ele acestor genuri diferite; filosoful este acela pe care îl numim matematician; căci matematicile comportă şi ele mai multe părţi; există o ştiinţă primă, o ştiinţă secundă şi alte ştiinţe care le urmează în acest domeniu" astfel, „unui gen diferit îi corespunde o ştiinţă diferită" iar unei părţi a genului, o parte a ştiinţei.

Dar, totuşi, ce este ştiinţa fiinţei ca fiinţă? Stagiritul, la începutul cărţii Γ a *Metafizicii,* o opune tocmai ştiinţelor particulare: „Căci nici una din aceste ştiinţe nu examinează în general fiinţa ca fiinţă, ci, separînd o parte oarecare din aceasta, îi studiază proprietăţile"[8]. Aparenta contradicţie dintre acest text şi definiţia dată mai sus filosofiei a făcut ca unii editori să scoată din text acest pasaj ca fiind interpolat, însă nu există nici o contradicţie decît dacă asimilăm filosofia primă cu ştiinţa fiinţei ca fiinţă căci „doar atunci am avea aceeaşi ştiinţă definită pe rînd ca ştiinţă universală şi ca ştiinţă a genului particular al fiinţei"[9]. Aşadar, în afara oricărei presupuse contradicţii, filosofia primă apare ca o parte a ştiinţei fiinţei ca fiinţă.

Acest raport ne este confirmat de clasificarea aristotelică a ştiinţelor contemplative unde filosofia primă se suprapune filosofiei secunde care este fizica şi în care matematicile ocupă o poziţie intermediară.

Astfel, fiecăreia din aceste fiinţe îi aparţine, în opinia Stagiritului, un gen particular al fiinţei:

a). Fizica se ocupă cu fiinţele separate şi mobile.

b). Matematica cu fiinţele imobile şi neseparate.

c). Teologia, asimilată de Aristotel cu filosofia primă, ţine genul fiinţelor separate şi imobile.

Prin urmare, în opinia lui Aristotel, dacă este de găsit undeva, atunci divinul este prezent în această natură imobilă şi separată.

Interpretarea filosofiei prime ca teologie pare să se confirme ori de cîte ori Aristotel foloseşte termenul de *philosophia prote*, iar în acele locuri în care nu este nominalizată clar ca fiind teologie, filosofia primă este întotdeauna opusă fizicii ca filosofie secundă, în timp ce filosofia fiinţei ca fiinţă este opusă doar ştiinţelor particulare. Astfel, filosofia primă este tot atît cît ştiinţă a formei pure şi care nu există decît în domeniul lucrurilor divine ca separată de natură. Astfel încît, dacă nu ar exista *filosofia primă*, fizica ar fi întreaga filosofie. Ar rezulta, de aici, că lupta pentru întîietate în filosofie s-ar da între fizică şi teologie, ştiinţa fiinţei ca fiinţă rămînînd undeva în afara discuţiei, cu toate că, sau poate că tocmai de aceea, este posibilă ştiinţa fiinţei ca fiinţă şi în afara teologiei ca filosofie primă. Nu numai că accesul la una şi la cealaltă se face pe căi diferite, dar însăşi modalitatea cercetării rămîne diferită.

Ceea ce ne îndreptăţeşte la această opinie, care, dusă pînă la capăt, ar sugera că deja Aristotel ar statua, chiar dacă nu la modul explicit, existenţa unei ştiinţe care ulterior se va numi *metafizică*, este excepţia de la capitolul **K** al *Metafizicii*. În acest capitol apare, nu o singură dată, ci de trei ori, expresia *philosophia prote* sau echivalente ale acesteia (*he prote episteme; he prokeimene philosophia*) cu referire la ştiinţa fiinţei ca fiinţă. Şi aici, se trece la delimitarea ştiinţei primordiale de ştiinţele secunde însă deosebirea de esenţă constă în aceea că filosofia primă, dincolo de a fi

➲

considerată parte, este văzută ca întreg, respectiv ca întregul domeniu al filosofiei. De aceea, filosofiei prime îi revine inclusiv rolul de a studia fundamentele matematicilor și ale tuturor celor ce nu sunt în mișcare, ca atare nu aparțin domeniului fizicii, prin urmare de a stabili principiile comune tuturor științelor.

Iată, deci, o viziune apropiată de sensul pe care îl capătă termenul de metafizică doar la unii discipoli și comentatori ai lui Aristotel care s-au străduit să unifice oarecum doctrina maestrului lor. De aceea, încă din secolul al XIX-lea autenticitatea acestui capitol al *Metafizicii* a fost îndelung contestat, părere cu care sîntem de acord în totalitate, nu numai datorită diferențelor stilistice ale textului cît, mai ales, deosebirilor de esență care apar relativ la cartea **E.**

Însă, acest aspect interesează mai puțin cercetarea noastră. Ceea ce este demn de remarcat este că această interpretare va deveni tradițională la comentatori permițînd echivalarea științei ființei ca ființă cu *philosophia prote*, ceea ce implică deja posibilitatea unei interpretări unitare a *Metafizicii*, fapt perpetuat pînă în zilele noastre. Este momentul în care filosofia primă este separată de teologie, relevîndu-se lipsa preocupărilor teologice din scrierile metafizice. Din această știință fără nume a ființei ca ființă, văzută ca filosofie primă dar care nu era teologia, comentatorii au denumit, mai apoi, *metafizica*.

Totuși, această interpretare dual a metafizicii, pe de o parte ca *transcendens* și *filosofie primă*, pe de alta ca *posifizic și formalizant*, a rămas pînă în zilele noastre, în ciuda posibilității aparente de conciliere a celor două aspecte, una dintre cele două interpretări trebuind aleasă ca fiind veritabilă.

În mai multe locuri din *Metafizica*[10] Aristotel pune, așa cum s-a mai văzut, problema anteriorității filosofiei prime și ajunge la concluzia că ar exista trei sensuri ale acesteia.

În primul rînd, anterioritatea desemnează o poziție raportată la un reper fix care s-ar putea numi principiu (*arhe*), astfel, ceea ce este cel mai apropiat de principiu se numește *anterior* iar ceea ce este îndepărtat de acesta vom numi *posterior*. Prin urmare, anterioritatea presupune alegerea unui principiu care, la rîndul lui, poate fi prin natură sau prin arbitrariu.

Al doilea tip de anterioritate este anterioritatea după cunoaștere, care la rîndul ei este înțeleasă ca anterioritate absolută (*aplos proteron*) și ea, la rîndul ei, văzută ca fiind divizată după criteriul *discursului* sau al *senzației*. În primul caz, anteriorul capătă dimensiunea universalului iar în al doilea pe cel al individualului.

În ce privește al treilea tip de anterioritate, Aristotel arată că ar fi potrivit cu natura și cu esența (*kata physin kai ousian*). În acest fel, sunt anterioare toate lucrurile care pot exista independent de alte lucruri, în timp ce celelalte lucruri nu pot exista fără ele, celelalte forme de anterioritate reducîndu-se la aceasta, a treia, care este și sensul fundamental al anteriorității.

De aici, înțelegem că anterioritatea de tip *kata physin kai ousian* este cea fără de care nimic nu ar putea exista, acest ceva privilegiat fiind *esența*, adică acel ceva care este în același timp subiect și conținut (*hypokeimenon*). Ca formă de desfășurare, anterioritatea după natură și după esență capătă forma logică a relației cauzale, prin urmare schema succesiunii temporale.

Oricum abordăm problema (modalitățile 1, 2, 3.), anterioritatea este dependentă de sensul analizei (de la cauză la efect sau de la finalitate la cauză), prin urmare de *cunoaștere*. Însă, oricît am vrea, cunoașterea nu poate face abstracție de succesiune, adică de timp, indiferent de sensul abordării (prin deducție sau prin inducție). Pe de o parte, Aristotel statuează o modalitate de abordare a discursului pornind de la esență ca fiind prima (și care este modul de abordare al filosofului), pe de altă parte vorbește de mersul înapoi pe cursul natural al lucrului (sau modul de abordare al fizicianului). Oricum am pune problema, timpul este un ceva prin care există *înainte* sau *după*.

Prin urmare, pentru Aristotel, cunoașterea adevărată se desfășoară conform unei ordini care nu este doar *logică* ci și *cronologică*, întrucît nici o demonstrație nu este posibilă dacă *nu se presupune* adevărul premiselor sale. În cadrul silogismului nu poți ajunge la un rezultat valid dacă antecedentul nu este adevărat. Aristotel este primul care arată că imperfecțiunea acestui tip de raționament nu stă în acea „demonstrație în cerc" cît în precedența adevărului față de sine însuși, deoarece întotdeauna premisele primului silogism vor fi prime și nedemonstrabile. Astfel, anterioritatea premiselor, în măsura în care este posibilă știința ca știință, trebuie să fie logică, cronologică și epistemologică. Cunoaștere implică tot atît cît ordine a ființei, adică primul d.p.d.v. ontologic să fie anterior din d.p.d.v. epistemologic. În cele două *Analitici*, acest principiu reiese cu claritate, cauza generării lucrurilor fiind asimilată mișcării prin care progresează cunoașterea. Așadar, problema începutului este pusă în termeni analogi atunci cînd se vorbește de cunoaștere și mișcare, în ambele cazuri punîndu-se problema lui *anagke stenai* (necesitatea opririi) și imposibilitatea unei *regresii-progresii la infinit*, pe de o parte datorită *Primului Motor*, pe de altă parte datorită caracterului axiomatic al primului principiu al demonstrației.

Pornind de la aceste premise, Stagiritul se întreabă cum este posibil ca aceste principii să fie cuprinse prin intermediul minții, atîta vreme cît *Primul Motor* nu poate fi cuprins prin modalitatea științei (*modul patetic*) ci doar prin intuiție? Rămîne o singură explicație: intuiția este începutul științei. În *Etica Nicomahică* acesta spune textual: „*Leipetai noun einai ton arhon* – Rămîne că intuiția este cea care cuprinde cu mintea principiile[11]". Cu toate acestea, la sfîrșitul analizelor sale regresive asupra principiilor cunoașterii, Aristotel nu face decît să determine negativ ideea de intuiție, arătînd că aceasta nu este decît „corelativul cognitiv al principiului", acel ceva fără de care principiul nu poate fi cunoscut, în măsura în care este cu adevărat cognoscibil.

În *Metafizica*[12] Aristotel descrie calitățile cerute acestei științe pe care o numește, după cei vechi, *înțelepciune* și care are ca obiect cauzele și principiile prime, anume *claritatea* și *exactitatea*, fiind, astfel, cele mai ușor de cunoscut. Înțelepciunea, ne spune el, este știința unică al cărei scop este ea însăși și atît de liberă de toate dependențele și habitudinile umane încît doar Zeul însuși ar putea-o poseda.[13]

În *Etica Nicomahică*[14] după ce este descrisă viața contemplativă, ni se spune că aceasta ar fi posibilă numai în măsura în care ar exista ceva divin în natura umană. Ceea ce este divin în natura umană vom regăsi descris în *Analiticele secunde*[15] ca principiu superior științei umane, ca principiu al principiului, anume: intuiția. „Dacă intuiția (*nous*) este ceea ce e divin în raport cu omul, viața dusă conform intuiției va fi o viață divină în raport cu viața umană"[16]

Însă, dacă lucrurile stau așa cum sunt prezentate în *Etica Nicomahică*, atunci, înțelepciunea, ca filosofie primă, departe de a fi cea mai facilă dintre științe este, mai degrabă, cea mai dificilă. Sau, poate, Aristotel vrea să spună că există o știință care este mai presus de uman și este ușoară datorită exactității și clarității sale ca lumina și o filosofie umană ce stă față către față cu lucrurile umane și care nu poate întreține o relație cu intelectul activ (*nous*). Această diferențiere dintre *cunoașterea în sine* și *cunoașterea pentru noi* este făcută încă de Platon în *Cratylos* și *Parmenide*, ajungîndu-se la paradoxul după care cu toate că cunoașterea în sine nu este accesibilă omului, tot așa, Zeul nu poate cunoaște realitatea pămînteasc. Aristotel va trage concluzia că divinitatea nu cunoaște decît cele divine, iar cunoașterea celor pămîntești ar fi o degradare pentru aceasta.[17]

Cu toate acestea, el se va întreba, cum este posibil ca tocmai cel mai manifest, clar și explicit să ne fie nouă, oamenilor, cel mai îndepărtat și inaccesibil? Răspunsul nu poate fi decît unul: cauza se află în noi și nu în dificultatea metafizicii, ea nu ține de caracterul obscur al acesteia ci de precaritatea gîndirii umane.

Și dacă lucrurile stau așa, dacă metafizica nu este, pînă la urmă, filosofie primă ci doar știința ființei ca ființă, atunci diferența dintre cele două s-ar traduce în termenii *teologiei* și ontologiei.

Note

1 Mult rău a făcut înțelegerii termenului de metafizică interpretarea eronată a lui *metà tà physicà* așa cum a fost ea statuată de primii editori ai lui Aristotel. Prima mențiune cunoscută a termenului de metafizică o găsim la Nicolaos din Damasc (prima jumătate a secolului I d.Ch.), în ciuda opiniilor contrare ale lui P. Moraux sau W. Jaeger care considerau că titlul *Metafizica* a fost folosit încă de Ariston din Keos (sec III î.Ch.). Același lucru este valabil și pentru H. Reiner („Die Entstehtung und ursprüngliche Bedeutung des Names Metaphysik", în *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 1954, p. 210-237). Vidi si P. Aubenque, *Op. cit., loc cit.* Opinia noastră diferă aici de toți comentatorii pe care îi cunoaștem, considerînd că sensul termenului de metafizică are o vechime și aplicabilitate „practică" egală cu primele aproximări filosofice ale presocraticilor. În acest sens a se vedea studiul nostru, *Despre divin, poetic și filosofic în gîndirea preplatonică*, Grinta, Cluj-Napoca, 2005.

2 Simplicius, *Phys.*, 1, 17-21 Diels.

3 Aristotel, *Metafizica*, M, 1, 1076 a 10 sq. Cf. B, 1, 995 b 14; 2, 997 q 34 sq.

4 Aristotel, *Metafizica*, E, 1, 1026 a 21.

5 Aristotel, *Metafizica*, E, 1, 1026 a 30.

6 Cf. J. Owens, *The Doctrine of Being in the Aristotelian Metaphysics*, Toronto, p. 3 sq, care este și el în deplin acord cu această asimilare.

7 Cf. Γ, 2, 1004 a 2; 1003 b 19.

8 Γ, 1, 1003 a 22 sq.

9 Vidi, P. Aubenque, *Problema ființei la Aristotel*, Buc., 1998, p.43. Interpretarea noastră are drept punct de plecare și datorează mult acestui remarcabil studiu.

10 E, 1, 1026 a 10;cf. ibid, 1026 a 29; K, 7, 1064 b 13.

11 *Eth. Nic.*, VI, 6, 1141 a 6.

12 *Op. cit.*, A, 2, 982 a 25; 982 b 2; 982 a 10.

13 *Met.*, A, 2, 982 b 28-30; 983 a 6-9.

14 X, 7, 1177 b 30.

15 II, 19, 100 b 15.

16 *Eth. Nic.*, X, 7, 1177 b 30.

17 *Met.*, Λ, 9, 1074 b 25 sq.

■

Condiția evreului din România în *Jurnalul* lui Sebastian și în publicistica lui Eliade

Iulian Cătălui

Evreii din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian

Publicat în 1996, în România postcomunistă, într-o perioadă în care se tipărea masiv literatura sau memorialistica detenției comuniste, dar apăruseră și jurnale de tip literar, să spunem, semnate de Radu Petrescu, Mircea Zaciu, Paul Goma ș.a., unele cu notații și conotații politice, *Jurnal 1935-1944* al scriitorului român evreu Mihail Sebastian, important și valoros document literaro-politico-istoric pentru perioada interbelică, a devenit scrierea cu „cel mai puternic impact" despre *drama evreilor* din România în perioada menționată.[1] Cu toate acestea, experiența personală descrisă de Sebastian în *Jurnal*-ul său nu se referă la Transnistria și nu intră în programul denumit „Soluția finală", el neajungând într-un lagăr de concentrare-exterminare nazist.[2] Cartea înregistrează acut și dureros, printre altele, la capitolul istorie și politică, presiunea pe care a exercitat-o statul român asupra evreilor români, prin „discriminări rasiale", începând cu scurta guvernare Goga-Cuza din 1938 și continuând cu dictatura regală a lui Carol al II-lea și terminând cu teribila dictatură antonesciană, Sebastian fiind martor important al acestor evenimente nefericite, fără a fi un erou, un om al calvarului, un intelectual care a trecut prin teribilele lagăre de concentrare, precum un Oliver Lustig la noi, ori un Primo Levi la italieni.[3] Totuși, volumul este „esențial și pentru înțelegerea situației pro-Holocaust în România și în Europa de Est", după cum spunea romancierul și eseistul Norman Manea, scoțând în evidență drama sau tragedia incomparabilă a unor oameni care până atunci „se socotiseră bine integrați în societatea românească", respectiv evreii, și, deodată, se vedeau părăsiți sau tratați cu condescendență și cu ură chiar de vechii lor prieteni români.[4]

De altfel, cartea mihailsebastiană prezintă situația de-a dreptul ingrată și ipocrită în care trăia dramaturgul și diaristul, într-o Românie interbelică mult idealizată după 1989, cu un antisemitism accentuat și dus pe culmile Holocaustului în timpul guvernării antonesciene, dar aflându-se într-un cerc de prieteni, „unii antisemiți" sau deveniți antisemiți, chiar într-un mod feroce, așa cum va dezvălui *Jurnalul* său.[5] Foarte afectat, chiar întristat, aș spune, M. Sebastian povestește în această carte despre modul în care prietenii săi de generație „l-au repudiat"[6], Mihail Sebastian înregistrând cu stupoare „pasivitatea ambiguă a confraților în fața măsurilor anti-evreiești, slabele măsuri de solidarizare deschisă cu intelectualii evrei persecutați"[7] și notează consternat „șocante ieșiri antisemite", în discuții amicale, cu iz cultural, filosofic, literar, venite din partea unor intelectuali cunoscuți pentru atitudinile lor „anti-xenofobe"[8].Cele mai „frapante" erau, pentru Sebastian, reacțiile prietenului său, romancierul și dramaturgul Camil Petrescu, „surprizele" înmulțindu-se evident începând din anul 1936 și contrastând cu vederile publice și politice ale autorului romanului modernist *Patul lui Procust*, cunoscut, până atunci, pentru „consecvența în respingerea naționalismului extremist" și pentru vederile sale de stânga, evident socialiste.[9] Totuși, Camil Petrescu s-a contaminat, infestat de „năravul dreptei naționaliste de a discrimina discursiv între evrei și non-evrei", astfel, într-o perioadă în care antisemitismul încă nu devenise unul de tip „statal" (cu excepția legilor protecționisto-discriminatorii ale liberalilor din 1934), autorul *Actului venețian* nota: „Firește că la *Universul* e convingerea că sunt filosemit. E, de altfel, reprosul care mi se face din toate părțile din pricina prieteniilor mele mai mult cu evreii. Adevărul e că n-aș putea să mă mai desfac din aceste prietenii. Sentimental și moral – individual luat – sunt atât de angajat, încât n-aș putea să schimb atitudinea fără o penibilă convertire"[10]. Reacțiile lui Camil Petrescu în discuțiile cu amicul evreu Mihail Sebastian sunt net antisemite, de necrezut pentru un intelectual de stânga, democrat și anti-xenofob, autorul *Jocului de-a vacanța* notând îndurerat, deprimat, dar fără să fie surprins, replica lui Camil Petrescu pe marginea „bătăilor antisemite" din vara anului 1936: -*„E regretabil, dragă, dar tot ovreii poartă răspunderea. - De ce, Camil? – Pentru că sunt prea mulți. – Dar ungurii nu sunt și ei mai mulți? – Poate, dar cel puțin sunt masați la un loc, în aceeași regiune. (N-am înțeles argumentul, dar n-am vrut să insist. La ce bun să reeditez lunga mea convorbire cu el, din ianuarie 1934. Sunt edificat asupra lui – și tot ce poate face este să mă deprime, în nici un caz să mă surprindă). În continuare mi-a spus : - Dragă, ovreii provoacă. Au o atitudine echivocă. Se amestecă în lucruri care nu-i privesc. Sunt prea naționaliști. – Ar trebui să te decizi, Camil. Sunt naționaliști sau sunt comuniști? – Ei, știi cămi placi? Suntem între noi, dragă, și mă mir că pui asifel de întrebări. Comunismul ce altceva este decât imperialismul evreilor?*"[11]. De remarcat că, vara anului 1936 a fost un „punct de turnură în escaladarea agitației antisemite", trei evenimente semnificative conducând la această „explozie de antisemitism": campania împotriva așa-numitei prese evreiești, „deziudaizarea" Baroului (în care era înscris și Mihail Sebastian și din care avea să fie dat afară) și procesele comuniste.[12] Totodată, această campanie antisemită violentă a continuat să fie încurajată de guvern, care a luat în martie 1936 decizia de a nu mai subvenționa „cultul israelit"[13].

Și reacția actorilor de teatru români este la fel de antisemită ca și a scriitorilor și criticilor, filozofilor etc., producându-i perplexitate, și nu numai, lui M. Sebastian, care scrisese roluri admirabile pentru actrițele române. Astfel, actrița Marietta Sadova, soția scriitorului Ion Marin Sadoveanu și a regizorului, omului de teatru și scriitorului Haig Acterian, simpatizantă a Mișcării legionare, care cânta, atunci entuziasmată, imnul gardist „Ștefan Vodă", are „un acces de antisemitism", o adevărată răbufnire de ură: -*„Jidanii sunt de vină – striga Marietta. Ne iau pâinea de la gură, ne exploatează, ne înăbușe. Să plece de aici. Asta e țara noastră, nu a lor. România românilor!*"[14]

Filozoful și logicianul Nae Ionescu, bun prieten și maestrul lui Mihail Sebastian, în plan filosofic și ideologic, pe care însă acesta, și nu numai el, îl considera „diavolul", era revoltat de măsurile antisemite ale guvernului de tristă amintire Octavian Goga – A.C. Cuza, deși fusese acuzat la rându-i de anti-semitism, Ionescu întrebându-se cum de era posibil să se afirme despre o întreagă categorie de cetățeni români că „se ocupă cu traficul de carne vie", aceasta fiind o calomnie și orice cetățean român avea dreptul să dea în judecată pe ministru pentru această defăimare sau cum de era posibil „să obligi la sinucidere și la declasare un milion de oameni, fără a pune în primejdie înseși bazele statului român, Mihail Sebastian încercând să-l liniștească și să-l asigure, în mod ironic, că „lenta sau chiar violenta asasinare a *evreilor* (s.n.) nu constituie o chiar atât de gravă problemă, mai ales că Garda de Fier nu va proceda nici ea altfel"[15].

Din păcate, politica antisemită a continuat și în timpul regimului autoritar al regelui Carol al II-lea, instituit în 10 februarie 1938 și care a ținut până la 6 septembrie 1940, când regele hohenzollernian, devenit al României, a fost nevoit să abdice în favoarea fiului său Mihai I, monarhul luând drumul ineluctabil al exilului, pe bună dreptate, stabilindu-se, în cele din urmă, în Portugalia lui António de Oliveira Salazar, care a condus un regim dictatorial de extremă dreaptă în perioada 1932 – 1974, Carol fiind direct responsabil pentru ciuntirea sau fărâmițarea României (în timpul domniei sale controvrsate au fost pierdute Basarabia și Bucovina de Nord, ocupate samavolnic de URSS, Cadrilaterul, cedat Bulgariei și Ardealul de Nord, atribuit pe nedrept Ungariei, ca urmare a arbitrajului Axei prin Dictatul de la Viena).[16]

În septembrie 1939, la puțin timp după începutul celui de-al Doilea Război Mondial, un alt prieten al lui Mihail Sebastian, valorosul istoric al religiilor, indianistul și scriitorul Mircea Eliade susținea, în *Jurnalul* sebastianian, că rezistența polonezilor era una iudaică: „*Numai jidanii sunt în stare să șantajeze cu femeile și copiii aruncați în primă linie, pentru ca să abuzeze asifel de scrupulele germane*", enormitățile eliadești amplificându-se: „*Ceea ce se întâmplă la frontiera din Bucovina e un scandal, căci noi valuri ovreiești pătrund în țară. Decât o Românie invadată de jidani, mai bine un protectorat german*"[17].

În 1940, Mihail Sebastian a fost dat afară din Barou și concediat din redacția *Revistei Fundațiilor Regale*, în baza noii legislații rasiale, fiind interzis ca scriitor și publicist, suprimându-i-se dreptul de a mai practica avocatura, el s-a văzut contrâns, pentru „a-și asigura lui și familiei, existența", să adreseze o cerere Ministerului Învățământului prin care să solicite încadrarea ca profesor la un „liceu particular confesional"[18].

➲

Pe 13 septembrie 1941 este „exclus de la serviciul militar, conform decretului-lege relativ la Statutul militar al evreilor", dar primește „repetate somații" din partea Cercului de recrutare din București să se prezinte urgent pentru "a fi cercetat de munca la zăpadă" și apoi va fi trimis într-un detașament de muncă împreună cu alți evrei. În *Jurnal* el nota scârbit și plin de silă: *„Dar marșul de la Boldur la Lugoj! Dar sosirea la regiment! Dar dimineața de muncă la descărcatul vagoanelor de lemne! Toate pierd acum din intensitatea lor tragică și grotescă. Mi se părea atunci că nu voi șterge niciodată din inima mea sila, scârba, oboseala. Ajunsesem la un fel de stupoare care mă făcea să primesc fără revoltă, ca prin somn, atâtea lovituri câte au urmat"* [19].

Rebeliunea legionară din 21-23 ianuarie 1941 este considerată de Mihail Sebastian un pogrom și o oroare, iar ceea ce încremenește mintea omenească, transformând-o în noaptea minții, mai ales în „măcelul de la București" este, potrivit *Jurnalului* său, „ferocitatea absolut bestială cu care s-au petrecut lucrurile", dându-se ca absolut sigur că: „evreii măcelăriți la abatorul de la Străulești au fost atârnați de beregată de cârligele abatorului, în locul vitelor tăiate. Pe fiecare cadavru se lipise o hârtie: *carne cușer*. Cât despre cei asasinați în pădurea Jilava, ei au fost mai întâi despuiați (pentru că hainele era păcat să rămână acolo) și pe urmă împușcați și aruncați unul peste altul"[20]. Pe 30 ianuarie 1941, un Sebastian înfiorat a văzut: „case devastate, prăvălii distruse pe străzi cu totul neevreiești și până unde aș fi crezut că valul pogromului nu poate ajunge într-o singură noapte"[21]. El se gândește la ce s-ar fi putut întâmpla la el acasă și spune că nu poate uita și nici nu vrea să uite ororile pe care le-a trăit, considerând că a asistat la „unul din cele mai mari pogromuri din istorie"[22].

Un alt aspect care apare în *Jurnalul* lui Sebastian este cel al evreului „parvenit", ironizat chiar de autor, astfel Mihail Sebastian o consideră pe d-na Zissu drept o *„jidoavcă parvenită"*, în contrast cu necăjitele mame evreice din cartierele bucureștene Dudești și Văcărești și, mai ales, cu mama sa, Sebastian jurându-și că nu va mai ieși în București cu soții Zissu și neînțelegând de ce d-nul A. L. Zissu, despre care Nae Ionescu spunea că este inteligent, un „teoretician al naționalismului evreiesc integral" ieșea seară de seară la cinematograf și restaurant, „două luni după pogrom"[23].

Pe de altă parte, din punctul de vedere al unui evreu, chiar dacă este „asimilist", care îi judecă pe alți evrei, Mihail Sebastian recunoaște că evreii sunt „de un optimism copilăros, absurd, uneori inconștient", fiind singurul lucru care îi ajută să trăiască. „În plină catastrofă, încă sperăm", mai scrie M. Sebastian. „O să fie bine – spunem mereu în bătaie de joc, dar de fapt credem cu adevărat că o să fie bine. Și eu însumi, eu cel mai puțin îndreptățit să sper", conchide autorul romanului *Accidentul*.[24]

Totuși, măsurile dure luate de administrația Ion Antonescu împotriva evreilor, îl impresionează pe Sebastian care vede, la un moment dat, că din Văcărești, „grupuri mici, mizerabile, de evrei famelici, livizi, zdrențuiți, purtând lamentabile legături și boccele, se îndreaptă spre centru. Se pare că pe platoul Prefecturii sunt adunați câteva mii"[25]. Sebastian nu știa dacă va urma o nouă ridicare în masă a evreilor, o trimitere a lor la muncă forțată, un pogrom, exterminarea, autoritățile fiind și ele derutate. De fapt, statul român de atunci era „o adevărată uzină antisemită, cu birourile, autoritățile, presa, instituțiile, legile și procedeele lui. Cât despre marea mulțime, jubilează. Sângele evreiesc, batjocura evreiască au fost divertismente publice prin excelență"[26]. De asemenea, tuturor evreilor din România antonesciană li s-a interzis oficial să mai publice sau să-și pună în scenă textele dramatice, iar operele lor deja editate vor fi retrase din librării și trecute într-un nou *index librorum prohibitorum*[27]. În acest sens, la 5 noiembrie 1942, Mihail Sebastian nota trist, dezolat dar și cu umor amar, în jurnalul său: „Un ordin al Ministerului Propagandei, dispune scoaterea cărților de autori evrei din librării și biblioteci. Am văzut astăzi la *Hachette* două imense tablouri tipărite cu litere mari: Scriitori evrei. Sunt, desigur, și eu acolo, afișat ca un delincvent, ca un criminal: numele părinților, data și anul nașterii, lista cărților. Lipseau doar semnalmentele. Întâi am râs (mai ales că întreg tabloul e plin de inexactități), dar pe urmă m-am gândit că afișarea asta nu ne face nici un bine. Mă tem că va atrage atenția asupra noastră și cine știe ce mai iese de aici?"[28]

Zile în șir, coșmarul sebastianic al „zăpezii" se va suprapune peste altul mai groaznic, respectiv „posibila deportare" în Transnistria, astfel, cele 12 ore cotidiene din iarna anului 1943 în „detașamentul de zăpadă" din halta Grivița nu mai însemnau nimic față de „lagărele de deținuți evrei sau camerele de gazare ce împânziseră lumea"[29]. Rezultă că între munca de curățire a zăpezii, dificilă și epuizantă și ea și trimiterea într-un lagăr de concentrare nazist sau unul românesc din regiunea menționată, unde te așteptă pur și simplu moartea prin gazare sau cea prin împușcare sau epuizare fizică și psihică, era o diferență enormă. De altfel, Mihail Sebastian se va resemna „înțelept", înțelegând exact „tragedia generală", astfel, de la 6 dimineața la 6 seara cu lopeți și târnăcoape, cel care a scris *Jocul de-a vacanța* curăța zăpada și spărgea gheața, uneori auzindu-se șuierând un tren de marfă și pe urmă strigătul cantonierului, care agita felinarul din depărtare: *„Fereşte linia! Strigătul era repetat ca un ecou, de la echipă la echipă: Fereşte linia! Fereşte linia! Ne dădeam la o parte, ne uitam cu oarecare mirare la vagoanele care treceau, şi apoi, în urma lor, lopeţile şi târnăcoapele continuau lucrul"*[30]. Tot în iarna lui 1943, evreii au primit cu 100 de grame de pâine mai puțin decât creștinii, Sebastian precizând că: „patru din zece rații zilnice ne sunt suprimate"[31].

Cu cât cel de-al Doilea Război Mondial se prelungea și trupele germane și române pătrundeau tot mai adânc pe teritoriul gigantesc al U.R.S.S., situația și condiția evreilor din România și mai ales din Bucovina și Basarabia se înrăutățea în fiecare zi, până la comiterea genocidului/ Holocaustului. Astfel, scria Sebastian, „drumurile Basarabiei și Bucovinei sunt pline de cadavrele evreilor goniți de la casele lor spre Ucraina. E o demență antisemită, pe care nimic nu o poate opri"[32]. Demența este accentuată și de scrisoarea mareșalului Ion Antonescu adresată lui Wilhelm Filderman (președintele Federației Comunităților Evreiești din România, n.n.), drept răspuns la apelul lui în privința evreilor duși la ghetourile de la Bug. Măsura aceasta nu este – spune documentul – decât „dreapta răsplată la crimele și atrocitățile comise de evrei în Basarabia și Bucovina, la Odessa și în Ucraina. Ura lor este ura d-voastră"[33]. Citind scrisoarea, Mihail Sebastian rămâne împietrit de spaimă și neliniște, mai ales că antisemitismul organizat trecea printr-una din fazele lui cele mai negre.[34]

Anul 1943 este și cel în care „asimilistul" Mihail Sebastian încerca să pună ordine în „iudaismul"

Ovidiu Avram — *Orient-Express*, tehnică mixtă pe lemn, 20 x 20 cm

său și la un moment dat, începe să postească, să meargă seara la templu, să audă sunând „șoiferul" și să silabisească ultimul „Uvinu Malkeinu"[35]. De remarcat că și în 1941, Sebastian încercase să se reapropie de iudaismul său, când de sărbătoarea „Roș Hașana" sau „Rosh Hashana" – Noul an evreiesc, notația fiind din 22 septembrie, trecând pe la Templu, l-a ascultat pe rabinul-șef de atunci, Alexandru Șafran, care tocmai își termina predica, diaristul comentând: „*Stupid, pretențios, eseistic, gazetărește, fără adâncime, fără seriozitate, fără patimă. Dar lumea plângea – și eu însumi aveam lacrimi în ochi*"[36].

Înfrângerea germanilor și românilor pe frontul de răsărit a dus la o adevărată derută printre proeminenții intelectuali români interbelici care fuseseră în marea lor majoritate vehement antisemiți și progermani. Și în ceea ce îi privea pe evrei, schimbările au fost „severe și rapide", astfel, scriitorul satiric I. Ludo nota: „A fost un adevărat «coup de foudre»! La ora zece seara s-a anunțat armistițiul și la ora zece și o secundă fix, *toată lumea ne iubea*"[37]. În acest sens, „întoarcerea armelor" sau fosta „mare insurecție națională armată antifascistă și antiimperialistă" sau „revoluția de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă" de la 23 august 1944, cum a fost numită pe vremea comuniștilor, provoacă o reacție neașteptată importantului scriitor și matematician interbelic, poetul modernist Ion Barbu, care nu-l mai salutase pe Mihail Sebastian de vreo 6-7 ani. Însă pe 8 septembrie 1944, autorul *Jocului secund* s-a repezit spre Sebastian, a deschis larg brațele și i-a întins mâna „cu efuziune", urlând: - *Ați avut dreptate!* (ca și cum ar fi vorba de o partidă de șah, o partidă de table, la care el a mizat prost, comentează Mihail Sebastian).[38]

În fine, după victoria Armatei Roșii, din păcate, și „eliberarea evreilor", Mihail Sebastian face greșeala „idioată", recunoaște chiar el, de a asista „dezarmat" la constituirea „sindicatului scriitorilor evrei", cu autori, considerați mediocri, precum: Ury Benador, Ion Călugăru și Emil Dorian în frunte. Mihail Sebastian scrie despre confrații lui evrei: „Figuri necunoscute, nume inexistente – un amestec de rataj de disperat, de mediocritate care răbufnește, vechi ambiții, vechi mizerii, toate reînviate cu obrăznicie, cu ostentație"[39].El nu își iartă lașitatea de a nu le fi strigat acestora în față „tot ce meritau", dar precizează că este ultima oară când se mai lasă prins în „asemenea curse"[40]. Deși salută victoria U.R.S.S., cel care a scris și *Armata Roșie vine* amintește și de vandalismele, violurile și jafurile soldaților sovietici din București, aceștia furând în special ceasuri, obiectul cu pricina reprezentând „ideea fixă" a soldatului rus (ne amintim și de un celebru cuplet al lui Constantin Tănase: „*Rău a fost cu «was ist das»/ Da-i mai rău cu «davai ceas»/ De la Nistru pân' la Don/ Davai ceas, davai palton/ Davai casă si moșie Haraşo, tovărășie!*"), deși diaristul consideră răutăcios că dacă aceasta poate fi "o lecție pentru români care s-au exersat 4 ani cu prădarea evreilor", ea nu strica.[41]

Către sfârșitul *Jurnalului,* Mihail Sebastian povestește cum a fost primit, pe 18 decembrie 1944, de ministrul de Externe Constantin Vișoianu, care, deși se poartă „prietenos, simplu și de treabă" cu el nu-l poate sau nu vrea să-l numească pe dramaturg și ziarist „consilier de presă", post pe care i-l făgăduise, iar tot ce i se oferă ar fi un loc de „diurnist"[42]. Mihail Sebastian refuză acest „loc de diurnist" și constată deziluzionat că el rămâne pentru „ei" un „*jidan*"[43].

Ovidiu Avram — *Hells-Gate*, tehnică mixtă pe lemn, 20 x 20 cm

În concluzie, trecând prin avatarurile istoriei interbelice, ca individ și ca om aflat „sub vremi", Mihail Sebastian a revelat într-un mod foarte interesant societatea românească și umanitatea aflată într-un regres dureros, într-o degradare continuă și a oferit o privire subiectivă și obiectivă, dar în același timp deznădăjduită, a condiției evreului.

(continuarea în numărul viitor)

Note

1 Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică,* București, Ed. Cartea Românească, 2012, p. 212.
2 Mihai Iovănel, *op. cit.,* p. 212.
3 *Ibidem,* p. 213.
4 Lucian Boia, *cp. cit.,* p. 193.
5 Marta Petreu, *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian,* Iași, Ed. Polirom, 2009, p. 242.
6 Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor,* București, Ed. Humanitas, 2003, p. 68.
7 Leon Volovici (ed.), *Mihail Sebastian.Dilemele identității,* Cluj, Ed. Apostrof, 2009, p. 191.
8 *Ibidem,* p. 191.
9 *Ibidem,* p. 191.
10 Mihai Iovănel, *op. cit.,* p. 205, *apud* Camil Petrescu, *Note zilnice,* București, Ed. Gramar, 2003, p. 93.
11 Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944,* București, Ed. Humanitas, 1996, p. 67-68.
12 Béla Vago, *Umbra svasticii. Nașterea fascismului și antisemitismului în bazinul Dunării (1936-1939),* București, Ed. Curtea Veche, 2003, p. 66.
13 Carol Iancu, *Evreii din România 1919-1938. De la emancipare la marginalizare,* București, Ed. Hasefer, 2000, p. 251.
14 Mihail Sebastian, *cp. cit.,* p. 108.
15 Mihail Sebastian, *cp. cit.,* p. 146.
16 Carol Iancu, *cp. cit.,* p. 262.
17 Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944,* București, Ed. Humanitas, 1996, pp. 231-232.
18 Dorina Grăsoiu, *Mihail Sebastian sau ironia unui destin,* București, Ed. Minerva, p. 79.
19 Mihail Sebastian, *op. cit.,* p. 286 și Dorina Grăsoiu, *Mihail Sebastian sau ironia unui destin,* București, Ed. Minerva, 1986, p. 81.
20 Mihail Sebastian, *op. cit.,* pp. 298-299.
21 *Ibidem,* p. 298.
22 *Ibidem,* p. 298.
23 *Ibidem,* p. 316.
24 *Ibidem,* p. 338.
25 *Ibidem,* p. 367.
26 *Ibidem,* p. 368.
27 Ovidiu Morar, *Scriitorii evrei și corectitudinea politică din România,* în *ROSLIR Revista Română de Semio-Logică (Pe Internet),* nr. 1, 2005, p. 95.
28 Mihail Sebastian, *op. cit.,* p. 481.
29 Dorina Grăsoiu, *cp. cit.,* p. 81.
30 *Ibidem,* p. 81.
31 Mihail Sebastian, *op. cit.,* pp. 492.
32 Mihail Sebastian, *op. cit,* p. 405.
33 *Ibidem,* p. 408.
34 *Ibidem,* p. 410.
35 *Ibidem,* p. 527.
36 *Ibidem,* p. 389.
37 Mihai Iovănel, *op. cit.,* p. 256, *apud* I. Ludo, *Despre pseudonim,* București, Ed. „Răspântia", 1947, p. 35.
38 Mihail Sebastian, *op.cit,* p. 562.
39 *Ibidem,* p. 559.
40 *Ibidem,* p. 559.
41 *Ibidem,* p. 560.
42 *Ibidem,* p. 573.
43 *Ibidem,* pp. 574-575.

■

Nichita Stănescu și miracolul poeziei

Marin Iancu

Supravegheată pe deplin în privința studiului introductiv, a antologării poemelor și a selecției referințelor critice de Corin Braga, apariția volumului *Nichita Stănescu. O sută și una de poezii* (București, Editura Academiei Române, 2016) oferă o imagine de ansamblu a etapelor parcurse de creația lirică a lui Nichita Stănescu, de la primele sale volume tipărite până la dispariția, aproape incredibilă, din viață a acestuia. În paralel cu elaborarea unui număr impresionant de studii aparținând unei estetici fenomenologice cristalizate cu deosebire prin apelul la filosofie și psihologie, Corin Braga are meritul de a se fi concentrat asupra poeziei moderne ca act de cunoaștere, vastele sale investigații asupra creației lirice aparținând lui Lucian Blaga (*Lucian Blaga: geneza lumilor imaginare,* 1998) și autorului *Necuvintelor* (*Nichita Stănescu. Orizontul imaginar*, 2002; 2013; 2015) fiind în măsură să ilustreze interesul major al esteticianului și criticului literar clujean față de tema zonelor de manifestare a poeticului, de tot ceea ce, în viziunea lui Mikel Duffrenne, ca și a lui Valéry, întreține starea poetică. Constituit ca o modalitate specifică de *re-creare* a operei, demersul critic întreprins de Corin Braga dezvăluie în cele din urmă matricea originară a acesteia.

Pe un interval cu puțin peste două decenii de activitate creatoare, de la volumul *Sensul iubirii* (1960), apărut după fulguranta și tragica existență a genialului Nicolae Labiș, până la *Noduri și semne* (1982), la care adăugăm și ciclul *Opere impersonale*, pe care de-abia mai reușise să-l revadă pentru ediția pregătită împreună cu Al. Condeescu (*Ordinea cuvintelor*, 1985), Nichita Stănescu readuce poezia românească la cele mai potrivite forme ca artă și rostire poetică împlinită, spre o lirică de percepție subiectivă și de viziune metafizică. Evadând din canoanele ideologicului, mizând pe abstractizare și conceptualizare, metaforă și simbol, neomodernismul liric „șaizecist", de care poezia lui Nichita Stănescu aparține, începe să se înfățișeze astfel ca unul de ruptură cu prezentul și de convergență cu trecutul liric, de orientare explicită spre modernismul autohton interbelic, ai cărui reprezentanți sunt redescoperiți și urmați creator. Atât de informat asupra experimentelor lirice moderne, poetul se aliniază vârstelor „modernității esențiale" și, într-o opoziție programatică față de convențiile și dogmatismul ideologic al realismului socialist din anii ,50, își depășește începuturile și își caută identitatea într-o lirică puternic cerebralizată, de o superioară intelectualizare a emoției. Atent să-și confecționeze un discurs personal reliefat și să-și transfigureze o gravă problematică a ființei, poetul creează un sistem de referință exterior, situându-se într-o realitate în care-și joacă adevărata existență, ridicând la rangul de mitologie întâmplările eului.

Până la prefigurarea noului val liric din jurul anilor '70, cu Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Emil Brumaru și Mircea Dinescu, ne situăm în perioada în care, supus unui complex șir de înnoiri, spațiul cultural românesc al poeziei devine contaminat în profunzime de un puternic spirit novator. Surprizele nu contenesc să apară. Volumele de poezie publicate tot mai insistent în acest timp de Cezar Baltag (*Cununa de aur*, 1960; *Răsfrângeri*, 1966), Grigore Hagiu (*Autoportret în august*, 1962; *Continente ascunse*, 1965; *Sfera gânditoare*, 1967; *Poezii*, 1968), Ana Blandiana (*Persoana întâia plural*, 1964; *Călcâiul vulnerabil*, 1966; *A treia taină*, 1969), Ion Gheorghe (*Cariatida*, 1964; *Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic*, 1966; *Vine iarba,* 1968), Ioan Alexandru (*Cum să vă spun*, 1964; *Viața deocamdată*, 1965; *Infernul discutabil*, 1966; *Vină*, 1967; *Vămile pustiei*, 1969), Gabriela Melinescu (*Ceremonie de iarnă*, 1965; *Ființe abstracte*, 1967; *Interiorul legii*, 1968), Ileana Mălăncioiu (*Pasărea tăiată*, 1967) și Angela Marinescu (*Sânge albastru*, 1969) vor reuși să configureze stări poetice de profundă maturizare, capabile să transcrie trăirile autentice ale ființei înseși, ca moduri posibile de a fi.

Concepută după criteriile ce au consacrat această colecție editorială, antologia *Nichita Stănescu. O sută și una de poezii* realizează o perspectivă integratoare, sesizabilă nu doar prin surprinderea traseului individual al poetului, cât și a fenomenului literar de ansamblu, prin care opera acestuia se încadrează în contextul cultural-literar românesc. Corin Braga se alătură tuturor celor care susțin că apetența pentru lirismul conceptual, pentru jocul secund, mai pur și auster al ideilor, *îl va duce pe Nichita Stănescu spre spațiul liric ce se va dovedi prin* ieșirea din tipare și, cu deosebire, prin instituirea altuia de o cu totul altă articulare. Poemele din cărțile sale de versuri (*Sensul iubirii*, 1960; *O viziune a sentimentelor*, 1964; *Dreptul la timp*, 1965; *11 Elegii*, 1966; *Roșu vertical*, 1967; *Alfa*, 1967; *Oul și sfera,* 1967; *Laus Ptolemaei*, 1968; *Necuvintele*, 1969; *Cinci degete*, 1969; *Un pământ numit România*, 1969; În dulcele stil clasic, 1970; *Poezii*, 1970; *Cartea de recitire*, 1972; *O literă în oglindă*, 1972; *Belgradul în cinci prieteni*, 1972; *Clar de inimă*, 1973; *Epica magna*, 1978; *Opere imperfecte*, 1979; *Respirări*, 1982; *Noduri și semne,* 1982; *Oase plângând*, colecția revistei „Lumina", Pancevo, Iugoslavia, 1982, cu desene de Nichita; vol. republicat în *Nichita Stănescu, album omagial*, editat de „Viața Românească", București, 1984) confirmă „organicitatea unei opere consecvente cu sine" (Ion Pop).

Pe tot traseul acestui imaginar, poezia creată de Nichita Stănescu își găsește direcții dintre cele mai prielnice de dezvoltare. Într-o primă etapă a poeziei sale, desfășurată între volumele *Sensul iubirii* (1960) și *Laus Ptolemaei* (1968), identificăm o viziune proaspătă asupra lumii, de experiențe interioare și de transformări ale realului la intensitatea unei adevărate *„viziuni a sentimentelor"*. Dincolo de paradoxurile

Ovidiu Avram *Timeflare*
ulei pe pânză, 100 x 100 cm

și sofismele sublime ușor de identificat, discursul poetic se întemeiază pe „cosmicizarea umanului și antropocentrizarea cosmosului", natura devenind parte a omenescului, iar omul o funcție a naturii, cu mereu aceeași preocupare față de poezie și față de corporalul devenit cuvânt sau purificat prin acesta („Trupule, dacă mă mai scoți din minți/ Te zvârlu din cuvânt"). În această primă perioadă, după cum critica literară a lăsat să se înțeleagă în repetate rânduri, „poezia stănesciană reia tradiția liricii interbelice, făcând totodată, printr-o sinteză unică neomodernă, trecerea în literatura autohtonă de la modernismul începutului de secol spre postmodernismul sfârșitului de mileniu. Prin ea s-a petrecut în poezia românească, după întemeierea ei de către Eminescu, a doua mare mutație a structurilor limbajului și viziunii poetice, prima fiind cea modernistă a interbelicilor" (Al. Condeescu).

Odată cu etapa a doua, cuprinsă între 1969 și 1972, de la *Necuvintele* până la, inclusiv, volumul *Măreția frigului*, asistăm la o „criză a limbajului". „Între semn și obiect (referent), constată Al. Piru în această privință, intervine o ruptură, în sensul că atât semnul cât și obiectul se semnifică fiecare pe el însuși, încât cuvântul devine necuvânt." Poet al cugetului solar, gândirea paradoxală este la el întemeietoare, axiomatică. Lirismul lui Nichita Stănescu este de esență, modernă, cu performanțe cuprinse în atitudinile sale lirice din volumele *Laus Ptolemaei* și *Necuvintele*, unde forța plasticizării anulează realitatea trăită și realul ființează doar în pura lui imagine, elementele dispersate ale întregului fiind reduse la esențial. Prin acest proces de conceptualizare a mesajului poetic, deși nu totdeauna ușor inteligibil, Nichita Stănescu devine autorul unei „epopei lirice" singulare, în care eul originar nu e cel al unei existențe profane, empirice, ci un eu mitic, aflat în căutarea identității cu sine, a adevărului ultim despre sine, un reformator al limbajului poetic și valorizator al valențelor cuvântului, în spiritul poeziei altor mari creatori și conștiințe artistice superioare (Bacovia, Blaga, Arghezi și Ion Barbu). O imaginație puternică, vizionară, o capacitate de a versifica excepțională și, la fel de importantă, o febrilitate novatoare schimbă, periodic, nu doar învelișurile poeziei lui Nichita Stănescu, ci însăși structura ei internă. În fine, o a treia fază, definită prin perioada dintre 1979, de la *Epica Magna* și până la sfârșit, incluzând aici volumul *Noduri și semne*, dar și ciclul *Opere impersonale*, se întemeiază pe o

„poetică a *reintegrării*" (eternei întoarceri a logosului), concepută sub semnul extincției și a disoluției prezenței. Implicat în acest sistem de conotații pe teritoriul limbajului și al experienței Logosului, asemenea marilor creatori ai lumii, de la Novalis, Musset, Hugo, Hőlderlin, Nerval, Poe și Lautréamont la Baudelaire, Mallarmé, Rilke, Trakle, Valéry, Breton, Prévert, Yates, Pound, Montale, Quasimodo și Ungaretti, autorul *Necuvintelor* vede lumea prin intermediul metaforei și al altor combinații insolite de cuvinte sau, mai bine zis, de *necuvinte*. Devenită una dintre cele mai originale experiențe a limbajului din poezia românească postbelică, lirica lui Nichita Stănescu ia formele unui mesaj grav, încifrat în ambiguitățile unor figuri poetice pline de revelații („Ah, am strigat,/ viața mea, tu nu mai plânge cu viața!"). Avându-și sursele în dilemele moderne ale lirismului, cuvântul își găsește la Nichita Stănescu o uimitoare vitalitate, se reîntoarce asupra lui însuși pentru a redobândi alte noi semnificații („Plutea o floare de tei/ înăuntrul unei gândiri abstracte"). Explorând valențele combinatorii ale cuvintelor cu o ingeniozitate lexicală de sorginte antonpannescă, poetul restituie drepturile interiorității din perspectiva trăirii lumii ca unitate și a ființei ca prezență într-un univers armonic.

Creator al unui sistem filosofic sui-generis, Nichita Stănescu produce un discurs despre poezie creând-o. Plasat pe un asemenea filon al inspirației poetice de o frustă energie și de o vizibilă mobilitate spațio-temporală, alături de alți autori postbarbieni, precum Marin Sorescu sau Mircea Ivănescu, scriitorul devine ludic și ironic, ilustrând orientarea modernistă care își propune deliricizarea poeziei prin discursivitate. Vizionarismul poetului devine ardent, iar „cuvântul" și „ideea" se află în sfera cugetării și a unei poezii ce tinde spre conceptualizarea mesajului. Prezente în jocul de cuvinte și în elementele criptice ale limbajului, *semnele* comunică prin natura lor, prin ceea ce ele dezvăluie într-un inepuizabil sistem de conotații, precum toate marile aventuri ale spiritului. Poet cu o viziune proaspătă asupra lumii, participant la elaborarea semnelor și la interogarea lor, Nichita Stănescu depășește etapa unei anumite poetici a extravertirii la paradoxurile cele mai fulgerătoare și se instituie în mod legitim în teritoriul limbajului și al experienței Logosului („Tristețea mea aude nenăscuții câini/ pe nenăscuții oameni cum îi latră").

■

Ovidiu Avram *Amazoana*
ulei pe pânză, 50 x 50 cm

Cabaliștii creștini ai Renașterii (I)

Viorel Igna

Cabala[1] creștină, ne spune Francois Secret,[2] s-a dezvoltat în secolul Poligloților și al Colegiilor cu predarea în cele trei limbi clasice, a *ex libris*-ului lui Albrecht Durer pentru umanistul Willibald Pirckheimer[3], care a rămas un simbol purtător de noroc. Versul din *Psalmul CX*, 10 ales ca motto ("*Principiul înțelepciunii este frica de Dumnezeu.*") este transcris în limba ebraică, în greacă și în latină conform ordinii titlului *(titulus)* Crucii, și reprezintă idealul moștenit de la Sfântul Ieronim, în care limba ebraică, limba sfântă, aceea a creației și a revelației, ocupă primul loc.[4]

Sistemul cabalistic afirmă că toate ființele sunt emanate, în mod distinct, dintr-o unitate absolută și inefabilă, sintetizată în Tetragrama (YHWH, numele sacru al lui Dumnezeu din patru litere). Creația pleacă de la *En Sof* (literar, non finitudinea, deci indistinctul) în zece grade, care se numesc *Sefirot*, la singular (*sefirah). Ele* sunt coroana, *keter*, înțelepciunea, *hokhmah*, inteligența, *binah*, mila, *hased*, forța sau justiția, *gevurah*, gloria sau frumusețea, *tif'eret*, eternitatea sau triumful, *nesah*, splendoarea sau decorul, *hod*, fundamentul lucrurilor, *yesod,* împărăția, *malkhut*. Fiecare din ele corespunde unei *midah* sau unei caracteristici dumnezeiești, formă specifică a manifestării lui Dumnezeu, care se identifică cu unul din cele zece nume sacre ale Domnului nostru, care este Copacul sefirotic. *Sefirot*-ul poate fi exprimat în triade: prima, pur metafisică, *Keter, hokhmah*, *binah* exprimă unitatea indisolubilă a Ființei, a Unului (a coroanei) din care emană principiul activ (care deschide cele 32 de căi ale înțelepciunii) și cel pasiv (care deschide cele 50 de porți ale ale inteligenței). Cea de-a doua triadă, care are caracter moral, vede starea de iertare care trebuie să stea la baza vieții, justiția care trebuie s-o ordoneze, și gloria, sau frumusețea, care trebuie să le reunească în mod armonic. Cea de-a treia triadă este aceea a vieții pământești, cu triumful ce reprezintă principiul masculin și splendoarea, cel feminin.

Cabala creștină, fenomen special al Renașterii, scrie Edoardo Fornaciari, are mulți înainte-mergători ca Raimundus Lullus, Arnaldo da Villanova care au găsit diferite raporturi și combinații dintre litere și cifre și lectura mistică a Scripturilor. Cu Pico della Mirandola începe un alt tip de abordare, acela al căutării unei substanțiale identități între mistica ebraică și doctrina creștină, realizată prin intermediul acelorași metode folosite de cabaliști pentru a descoperi adevărurile ascunse în revelație. Asemenea metode sunt în mod substanțial de două feluri: lectura anagogică a Scripturii și aplicația originală a operativității alfabetico-numerice a textelor. În acest sens Pico este adevăratul fondator al cabalei creștine, întrucât a afirmat că a găsit dovezi în ce privește revelația dumnezeiască, în aceeași lume proprie misticii evreiești. Sunt confirmări care în zilele noastre le-a pus în evidență Moshe Idel, care a abordat tema filiației divine în opera sa de referință „*Fiul lui Dumnezeu și mistica evreiască*"[5]. Punctele de contact sunt importante. Înainte de toate, scrie E. Fornaciari, ceea ce este extraordinar, este organizarea trinitară a *sefirot*-urilor și mai ales identitatea între unitatea divină și triadele sefirotice. Dar este fundamentală și ideea vieții eterne a oamenilor drepți și a sfinților, premiată de Dumnezeu, prin recunoașterea permanentă a prezenței apropiate a sfinților (aici prin „sfânt", trebuie să înțelegem, din punct de vedere cabalistic, cel care împlinește poruncile) prin intermediul "oglinzii strălucitoare", *tif'eret*, a V-a *sefirah*), acel Soare de frumusețe și splendoare, care atât de mult ne amintește de dantesca lumină eternă care strălucește în jurul capului fericiților și sfinților[6]. „*Cu italianul Pico della Mirandola, germanul Reuchlin, francezul Guillaume Postel* (traducătorul *Cărții formațiunii* și a *Zohar*-ului), avem prima aurora a zilei". Oricare ar fi fost intenția lui Michelet, intenția sa a fost justă, și părintele A. Humbert a fixat cu mai multă precizie locul cabalei creștine, cu Pico della Mirandola și Reuchlin, în „noua știință", conform expresiei împrumutate de la Leone al X-lea pentru a indica originile culturii Vechiului și Noului Testament în cadrul Renașterii[7]. Studiul textului original al Bibliei invita la o lectură a literaturii ebraice, care „*era pe de-a-ntregul religioasă*"[8]. Și fiul lui Lorenzo Magnificul, Papa Leon al X-lea, a coordonat apariția, printre altele, a primei ediții a *Talmud*-ului din Babilonia, la Daniel Bomberg, editorul creștin de la Veneția, între 1520-1523.

Expulzarea evreilor din Spania, în 1492, în mod paradoxal, a dat un imbold pozitiv creșterii numărului de lucrări cu caracter esoteic și cabalistic. Este un fapt natural că creștinii au adaptat această tradiție simbolică credinței lor, temperamentului lor, culturii lor și s-au regăsit în acest complex curent de gândire, care este o continuă meditare a Bibliei și a tradiției, a elementelor de origine diferită care au fost înglobate în cursul unei lungi istorii a culturii grecești, arabe sau creștine.

„Numele cele mai des asociate acestei cabale creștine au evocat principalele curente de idei ale epocii în care ea s-a dezvoltat, pe măsură ce era restabilit neoplatonismul, ermetismul, pitagoreismul sau aristotelismul eliberat de încrengăturile scolasticii. Pico della Mirandola, scrie Fracois Secret, ne amintește de Academia platonică, al cărei Maestru, Marsilio Ficino, autorul *Telogiei platonice* și a Concordiei dintre Moise și Platon, cel care i-a publicat pe Porfir, pe Pseudo-Iamblichos, Proclu, Ermete Trismegistul și care l-a comentat pe Platon cu interpreții săi infideli. Reuchlin, care a fost numit „*Pythagoras redivivus*", a revendicat în dedicația operei sale *De arte cabalistica* făcută Papei Leon al X-lea, onoarea de a fi făcut pentru Pitagora ceea ce Jacques Lefèvre d'Etaples a făcut pentru Aristotel.

➲

Agrippa este reprezentantul acestor spirite curioase care descoperă *Armonia lumii,* titlul unei celebre opere a Renașterii, datorată cabalistului creștin Francesco Zorzi, fratele franciscan coborâtor dintr-o veche familie nobiliară venețiană, faimos pentru celebra sa afirmație, după care *„tot ceea ce este aici jos, este la fel cu ceea ce este Sus"*(în Ceruri)[9].

Pico della Mirandola, ne amintește și de atmosfera de reformă și de profeție pentru care Savonarola a fost figura cea mai reprezentativă și Reuchlin, eroul contestației așa numiților „oameni obscuri", care a început Reforma. Guillaume Postel, cosmograf, matematician, elenist, cunoscător al culturii ebraice, va publica la Paris, la Basel, la Veneția, în franceză, în latină, în ebraică și chiar în arabă, cu contribuția sa în crearea alfabetului în douăsprezece limbi, a primei gramatici arabe, a unei noi antologii a *Coranului*, a traducerii *Cărții formațiunii* și a *Zohar*-ului, a multor manuscrise grecești, și mai ales a celor arabe despre geografie, matematică, medicină și botanică.

Încercarea sa de a pune de acord creștinismul raționalistic cu speculațiile vizionare dominate de o utopie universalistică și cu idealul convertirii la creștinism a păgânilor, evreilor și musulmanilor, a rămas în sfera ideilor extravagante. Mai rămân și iudeii care s-au convertit la creștinism și care au continuat să studieze cabala. „Descoperirea de către Postel a lumii Islamului, scrie F. Secret, care acoperea o mare parte a teritoriului asiatic, l-a făcut conștient de statutul religios al creștinătății, în care se înfruntau cu intoleranță catolicii și protestanții. Sensibil la Reforma lui Luter, și în aceeași măsură unei vieți în sărăcie, dispreț și durere a primilor iezuiți, care și-au extins misiunile până la capătul lumii, Postel, sigur de valoarea rațiunii, care analiza revelația, și în aceeași măsură tradiția ebraică, Postel s-a crezut primul adept al reconstrucției care ar fi dus umanitatea în starea sa de dinaintea căderii, prin păcatul lui Adam și Eva."[10]

Vom urmări această panoramă a cabalei creștine „conform ordinii vremurilor și a raporturilor de cauză și efect" proprii lumi teologiei și misticii ebraice. O primă abordare va fi dedicată primilor gânditori la care a făcut apel Pico della Mirandola (1463-1494), „pasărea Phoenix a vremii sale", „principele fascinant al Renașterii", ce a intrat de mult în legendă. F. Secret ne povestește că atunci când s-a născut, în camera mamei a apărut o sferă de foc. Memoria sa era atât de puternică că, după lectura unui poem, putea să recite același poem începând cu sfârșitul, o ilustrare perfectă, în cazul său, a teoriei metempsihozei, iar Postel, care se oglindea în el, vorbea de *„divinul sau cu adevărat angelicul și supraomenescul spirit care locuiește în sufletul lui Pico della Mirandola"*[11]. La patrusprezece ani a abandonat Dreptul canonic pentru studiul filosofiei și al limbilor clasice, după care a cunoscut o carieră impresionantă, care l-a dus de la Bologna la Ferrara, de la Padova, la Paris și la Florența. Interesat să cunoască tot, grecii și latinii, evreii și arabii, el a propus la douăzeci și trei de ani cele 900 de teze *„de omni scibili"*. Tradiția îi atribuie lui Pico della Mirandola gloria de a fi introdus cabala în mediul umanist. Tânărul Conte a scris Apologia[12], pentru a-și apăra tezele care au alarmat opinia publică din Roma: *„Cred că am fost primul care a menționat în mod explicit Cabala"*[13].

În 1516, scrie F. Secret, Johannes Reuchlin, în tratatul său despre *Arta cabalei*, l-a făcut să spună pe interlocutorul său, Shimon, că *„după Giovanni Pico della Mirandola, ceea ce în ebraică se numește Mekablim, în latină sunt numiți Cabalisti sau Cabalici, în timp ce aceste denumiri erau necunoscute limbii romanilor"*[14]. În 1517, într-un tratat cabalistic dedicat cardinalului de Medici, viitorul Papă Clemente al VII-lea, cardinalul Egidio da Viterbo, care printre altele a admirat mai puțin știința lui Pico față de cea a lui Reuchlin, căruia îi recunoștea primatul în studiul cabalei și ceea ce a repetat franciscanul Pietro Galatino în tratatul asupra *Secretelor despre adevărul catolic*, publicat în 1518 și scris pentru a-l apăra pe Reuchlin. Marele succes al operelor lui Reuchlin și Galatino au fost de multe ori reeditate împreună, sunt cele care au fixat tradiția (cabalei)"[15].

Pico della Mirandola rămâne eroul cabalei creștine, fără de care nu putem înțelege apariția cabalei în mediile umaniste și evoluția ei, iar ținând cont de contextul în care au fost enunțate faimoasele „Concluzii", putem înțelege pe deplin gândirea sa filosofică.

Așa cum a amintit Reuchlin, "după Pico della Mirandola cuvântul cabala a apărut atât de oribil la urechile învățaților vremii, încât, dacă cineva făcea referință la termenul de cabalist, se gândea mai degrabă la centauri, nu la oameni". El a explicat că Dumnezeu i-a dat lui Moise pe munte, nu numai Legea care a fost scrisă în *Pentateuc*, ci și și autentica explicație a Legii cu manifestările tuturor misterelor care sunt conținute în ea. Primind această dublă Lege literară și spirituală, Moise a primit de la Dumnezeu ordinul de a o transcrie pe prima și să fie atent să n-o transcrie pe a doua, ci s-o împărtășească numai învățaților în număr de șaptezeci, aleși de Moise după ordinul dumnezeiesc, cu scopul de a conserva Legea. Moise le-a recomandat acestor învățați să n-o scrie, ci s-o transmită prin viu grai urmașilor, care trebuie să urmeze în vecii vecilor dorința dumnezeiască"[16].

Metoda de transmitere a acestei științe pe cale ereditară, adică aceea a primirii ei de la un Maestru, i-a dat acestei științe numele de *cabală*, ceea ce înseamnă primire. Că faptele s-au întâmplat astfel, adică faptul că Dumnezeu i-a dat lui Moise Legea literară, pentru a fi transmisă prin scrierea ei, și faptul că Dumnezeu i-a revelat misterele conținute în Lege, eu le deduc, scrie Pico în *Apologie*, de la cei cinci martori, printre cei mai cunoscuți: *Ezdra*, *Sfântul Pavel*, *Origene*, *Sfântul Ilarie din Poitiers* și *Evangheliile*[17].

Înainte de toate avem acest text din *Ezdra*[18], în care ne spune că Domnul i s-a adresat astfel:

„Este sigur că m-am revelat în rugul aprins și i-am vorbit lui Moise atunci când poporul meu era sclav în Egipt. L-am trimis și a scos poporul meu din Egipt; i-am spus să se urce pe Muntele Sinai, l-am ținut aproape de mine pentru multe zile, i-am povestit multe lucruri extraordinare, i-am dezvăluit secretele vremii, i-am arătat sfârșitul epocilor, după care i-am dat un ordin spunându-i: *Aceste cuvinte le vei face cunoscute, iar celelalte să le ții ascunse.*"

Apoi avem respectabila opinie a lui Origene, a cărui mărturie asupra chestiunilor pe care Biserica le primește este mare, deoarece, acolo unde el este bun, nu există o persoană mai bună decât el. Referitor la textul *Sfântului Pavel din Epistola către Romani* (III, 1-2) „Care este deci întâietatea iudeului și folosul tăierii împrejur? Este mare în toate privințele. Întâi, pentru că lor

Ovidiu Avram — *Turnurile*, ulei pe pânză, 100 x 100 cm

li s-au încredințat cuvintele lui Dumnezeu"[19]. Origene afirmă că este necesar să le luăm în considerare, nu pentru că este vorba de un text scris, ci pentru că sunt *Oracolele* lui Dumnezeu (*eloquia Dei)*[20]. Din acest text al lui Origene, noi reținem că, dincolo de Legea literară, a fost ceva mai mult în ce le-a fost transmis iudeilor, ceea ce Sfântul Pavel numește *Oracolele lui Dumnezeu*. Nimeni nu neagă că lor le-a fost revelată învățătura, adică Legea literară. Dar ea nu este sub nicio formă o prerogativă, deoarece ea prin sine însăși poate ucide; dacă nu este sfințită de Spiritul/Duhul Sfânt, ea rămâne moartă. Dar dincolo de această Lege, le-au fost revelate *Oracolele lui Dumnezeu*, cu care, pe bună dreptate se mândresc, care nu sunt altceva decât ceea ce iudeii numesc *cabala*, adică adevărata semnificație a Legii primită prin *viu grai*. Expresia „T*orah-învățătura obținută de la Dumnezeu, sce-bealpeh*" care se găsește deseori la ei, însemnă Lege primită prin viu grai, întrucât le-a fost transmisă, se numește *cabala*[21].

Faptul că Moise a comunicat numai celor șaptezeci de înțelepți învățătura orală obținută de la Dumnezeu, Sfântul Ilarie din Poitiers ne-a dat o clară mărturie în explicația dată în *Psalmul II, 1: „Pentru ce s-au întărâtat neamurile și popoarele au cugetat deșertăciuni?*" Scrie Ilarie: Înainte de instituirea Sinagogii erau deja, după Moise, șaptezeci de învățați. Deoarece, însuși Moise, care a transmis în scris cuvintele Vechiului Testament, a încredințat unele din cele mai mari mistere secrete Legii celor șaptezeci de învățați, și care s-au adresat după aceea urmașilor lor. Și conform numărului șaptezeci, așa cum am declarat, misterele cabalei au fost redactate în vremea lui *Ezdra* în cele șaptezeci de cărți principale. De fapt, până atunci n-a fost scris nimic din această doctrină, care așa cum am spus, era transmisă prin moștenire ereditară, ceea ce a dat naștere termenului cabalistic.

Atunci când iudeii au fost eliberați de Cyrus al II-lea din Persia din prizonieratul din Babilonia în 538 î. Hr. și Templul a fost restaurat sub Zorobabel, iar *Ezdra* care conducea Sinagoga după ce a restabilit textele Vechiului Testament a dorit să redacteze *Oracolele* lui Dumnezeu pentru a evita pierderea lor de-a lungul frământatelor evenimente istorice.

Pico della Mirandola a reluat în *Apologie* termenii din „*Despre demnitatea omului*"[22], pe care trebuia s-o pronunțe la inaugurarea discuțiilor asupra celor 900 de teze, iar noi ne întoarcem asupra celor șaptezeci de cărți, pe care el credea că le-a găsit, cumpărând manuscrise ale cabalei la care el va recurge cu o sete de informație greu de egalat. Acestor cunoscători în materie, el îi va adăuga pe alții, cum ar fi Sfântului Ieronim, discipol al lui Marius Victorinus, de care am vorbit în articolele anterioare, și care pentru a-și demonstra tezele făcea continuu apel la maeștrii săi iudei, care îi obiectau că poate fi vorba de alți maeștrii, cărora le-a răspuns astfel: „Nu putem să ne îndoim că Sfântul Ieronim nu vorbește de studioși ai cabalei, ceea ce poate fi demonstrat prin argumente evidente. În mod efectiv, toată Școala evreiască s-a divizat în trei domenii: filosofii, cabaliștii și talmudiștii. Nu putem să credem că vechii noștri învățați s-au referit la talmudiști, deoarece Clemente Alexandrinul și mulți alții care s-au referit la iudei au trăit înaintea compunerii *Talmud*-ului, redactat la cincizeci de ani după moartea și învierea lui Iisus Hristos, și deoarece doctrina *Talmud*-ului este orientată împotriva noastră, de către iudei, dușmanii noștri. De aceea învățații noștri n-ar fi făcut o asemenea onoare acestei doctrine. Este de altfel sigur că nu s-au referit la filosofi, deoarece cei care au început să vorbească despre Biblie conform filosofiei au făcut-o recent. Primul a fost Rabi Mosè din Egipt, contemporanul lui Averroes din Cordoba, care a murit acum trei sute de ani..."[23]. În *Heptaplus* Pico va face apel la regula bătrânilor înțelepți iudei, amintită de Sfântul Ieronim, conform căreia nimeni nu putea să scrie despre crearea lumii *Ma'asé Bereshit*, înaintea ajungerii unei vârste adulte.[24] "În acest sens, scrie Gershom Scholem[25], sunt numeroase pasaje în Sfintele Scripturi, mai ales în *Deuteronom*, în care este făcută o distincție netă între Dumnezeu care rămâne în transcendență și Numele său, prezent în Templu, în așa măsură că Numele devine aproape chintesența sacrului, adică a Absolutului imposibil de atins. Numele este o configurație intramondană, operantă în creație, adică în atotputernicia lui Dumnezeu (...) Momentul decisiv al acestei configurații, în același timp paradoxale, vine atunci când Numele, cu care Dumnezeu se numește pe sine însuși și poate fi invocat, dar se substrage sferei acustice și devine de *nepronunțat*. Într-un prim moment a existat permisiunea de a fi pronunțat în anumite împrejurări rare și în mod particular solemne în interiorul Templului, cum ar fi momentul binecuvântării Preotului sau la *Yom Kipur*, dar în continuare, după distrugerea Templului, El devine în mod absolut imposibil de pronunțat. Char această imposibilitate de a pronunța Numele lui Dumnezeu, pentru care El poate fi *numit*, dar nu *pronunțat*, îi conferă în cazul special al sensibilității ebraice acel caracter abisal și inepuizabil, de care se face mărturie, într-un text emoționant reprezentantul radical al raționalismului teistic, Hermann Cohen, cu trimitere la promisiunea mesianică (*Zc. 14, 9*). *„În acea zi Dumnezeu va fi Unu și unic va fi Numele Său."*

După Sfântul Ieronim și Eusebius, Pico a ajuns și la *Sfântul Ilarie din Poitiers,* care amintește de o exegeză a Numelui lui Isus: *„Conform limbii proprii a iudeilor, numele lui Isus se compune din două litere și jumătate, așa cum spun învățații lor, și înseamnă că El este Maestrul care conține Cerul și Pământul*". Și așa cum explica Drusius, un exeget de la sfârșitul secolului al XVI-lea: „Acest lucru pare mai obscur decât o enigmă, dar nu este nevoie de Oedip. Eu, Davus, o să-l explic: JSV are trei litere, din care prima *Yod*, este numită semi-literă, deoarece are o extensiune numai pe jumătate decât celelalte. Aceste litere înseamnă IHWH, care se traduc prin Maestru. *Shin* este pentru Samaim, Cerul, și *Waw* pentru Vearets, Pământul. Astfel avem: *„Maestrul Cerului și al Pământului"*[26].

Note

1 Cuvântul *cabala*, înseamnă receptare, tradiție; practicanții ei spun că este vorba de Legea orală pe care Moise a primit-o direct de la Dumnezeu și că a fost transmisă prin viu grai câtorva înțelepți: este de reținut că studiul poate fi făcut numai de bărbați și numai la o vârstă superioară a patruzeci de ani. Chasidismul Europei orientale este în mare măsură tributar cabalei, iar în mare parte chiar se identifică cu el.

2 Secret Francois, *I Cabbalisti Cristiani del Rinascimento*, Ediție italiană îngrijită de Pier Luigi Zoccatelli, Edizioni Arkeios, Roma 2001.

3 Reprodus în *The Legacy of Israel*, trad. franc., Paris 1931, p. 313.

4 Secret Fr. op. cit. p. 25.

5 Moshe Idel, *Fiul lui Dumnezeu și mistica evreiască*, Polirom, Iași 2010.

6 Cf. Fornaciari Edoardo, Intoducere la G. Pico della Mirandola, *Conclusioni cabalistiche*, Mimesis, Milano 1994, pp. 7-31.

7 Humbert A., *Les origines de la théologie moderne,* Paris, 1911, p.100.

8 Vajda Georges, *Introduction à la pensée juive au moyen age*, Paris 1947, p. 3.

9 Cf. Secret F., op. cit. p. 26.

10 Cf. Secret F., op. cit., p. 27.

11 Dermenghem E., *T. Morus, et les utopistes de la Renaissance,* Paris, 1927, p. 223; despre metempsichoză, A.E. Waite, *The doctrine and literature, of the kabalah*, Londra, 1902, p. 489.

12 *Apologia conclusionum suarum,* tipărită prima dată la sfârșitul lunii mai 1487 și apoi republicată între 1496 și 1601 a fost scrisă la puțin timp după procesul și condamnarea celor 13 din cele 900 de teze publicate de Pico (februarie- martie) 1487. *Apologia* a fost imediat interzisă, cu ordinul de a fi arsă, rămînând puține exemplare în circulație. Numai după moartea sa, condamnarea i-a fost ștearsă definitiv de Papa Leon al X-lea, acel Giovanni de Medici, fiul Magnificului, căruia Pico i-a dedicat lucrarea *Heptaplus* în ziua când a fost ridicat la rangul de Cardinal.

13 Giovanni Pico delle Mirandola, *Conclusiones nongentae...*, Paris, 1532, p. 53, pentru ediția it. *Conclusioni cabalistiche*, Mimesis, Milano 1994.

14 "*De arte cabalistica*" în J. Pistorius, t, I, Basilea 1587, p. 629, Secret Fr., p. 29.

15 Secret Fr., op cit. p. 30.

16 Cf. Apologiei, p. 26.

17 Ibid. p. 30.

18 IV Esdra, XIV, 3-6.

19 Epistola către Romani, în *Biblia*, Editura Institutului Biblic, București, 1997.

20 Cf. Secret Fr., Migne, 14,4. col. 262.

21 Cf. Secret Fr., op. cit. p. 31.

22 G. Pico della Mirandola, Raționamente sau 900 de teze propuse spre a fi dezbătute în public la Roma, în anul 1496, dar neacceptate. *Despre demnitatea omului*, traducere de Dan Negrescu, studiu introductiv de Gheorghe Vlăduțescu. Note de Dan Negrescu, Gheorghe Vlăduțescu, București 1991.

23 *Apologia* , p. 52. în concluzia a 63-a din cea de-a doua serie Pico vede în Maimonide un autor care poate fi citit ca fiind un cabalist.; cfr. L.G. Levy, *Maimonide,* p. 268; cfr. F. Secret, *Le Zohar chez les kabbalistes chretiéns*, Paris, 1958, p. 41.

24 Cf. *Heptaplus*, ed. Garin, p. 176.

25 Scholem Gershom, Mistica limbajului, în Scholem G., *Il Nome di Dio e la teoria cabbalistica del linguaggio*, Adelphi, Milano 1998, pp.20-22.

26 Cf. *Adversus Valentini... haereses*, ed. F. Feuardent, Colonia 1596, p. 195; p. 270.

■

Neo-pithagorismul roman și maeștrii comacini

Vasile Zecheru

Pithagorismul a conservat nenumărați zei ce populau lumea antică. Existau locuri speciale de întâlnire, fapt ce caracterizează o societate secretă, adunările purtau denumirea de (h)etairíi[1]. *Diferențierea membrilor se făcea prin gradul de perfecționare la care ajunseseră. Novicilor, de pildă, le era interzis să studieze doctrina comunicată și între ei și maestru se afla o perdea despărțitoare; doar pithagoreicii desăvârșiți aveau permisiunea de a-l vedea și dialoga cu maestru.*

Paul Ștefănescu

Contextul socio-istoric în cadrul căruia urmărim, aici, evoluția fenomenului pithagoreic se întinde între finalul secolului I î.e.n. și secolul al VI-lea e.n. când, după prăbușirea Imperiului roman, tocmai se iveau zorile Evului mediu european. Într-o primă etapă a acestei mari perioade istorice asistăm la tranziția de la Republică la Imperiu a cărei dominantă va fi fost substituirea spiritului democratic cu cel absolutist, militarist și dictatorial, în multe privințe. În cea de-a doua etapă vom constata creșterea, declinul și, apoi, colapsul Imperiului, pentru ca în cea de-a treia să fim martori la nașterea unui nou univers societal, dominat de creștinismul triumfător și de apartiția marilor formațiuni statale de tip feudal.

Deși fulgurant și deosebit de discret, pithagorismul[2] din această epocă istorică este, totuși, foarte viguros, are o curgere neîntreruptă și prezintă unele particularități ce se impun a fi evidențiate distinct. Referințele consemnate în analele vremii indică, mai întâi, tendința frățiilor pithagoreice de a se uni cu sectele orfice și cu asociațiile de meșteșugari; și pentru că îndeosebi *collegiile* arhitecților și zidarilor grupau, în mod natural, pe cei interesați de geometria sacră și de cosmologia astfel sugerată, pithagoreicii se vor concentra aici, în aceste organizații, unde găsesc un mediu propice pentru legendarea preocupărilor lor spirituale. Ne-au rămas numeroase mărturii, de asemenea, în legătură cu perpetua suspiciunea a tuturor împăraților romani care s-au succedat timp de patru secole în fruntea Imperiului cu privire la o posibilă și iluzorie conspirație a pithagoreicilor. În fine, în cele două secolele care au urmat după căderea Imperiului, adepții geometriei sacre se arată a fi interesați de salvarea tradiției inițiatice și de păstrarea miezului ideatic în varianta sa originară. În formula lor post-imperială, pithagoreicii par a fi animați, de asemenea, de găsirea unor soluții de supraviețuire care să le poată asigura, în viitor, transmiterea fiorului ordinii universale prin arhitectură și edificarea marilor construcții făcute să dăinuie în timp și să vorbească generațiilor viitoare despre nobila și sublima lor măiestrie.

Pentru a caracteriza pithagorismul din perioada de trecere de la Republică la Imperiu ar fi de ajuns, poate, dacă am trece în revistă numeroasele referiri și comentarii pe care marele Cicero[3] (106-43 î.e.n.) a găsit de cuviință să le consemneze cu privire la fenomenul în sine și la unele personaje importante din epocă nominalizate de el ca fiind pithagoreici. Cicero avea deplina convingerea că verbul lui Pithagora era încă viu și autentic în Roma acelor ani și că numeroase instituții publice romane continuau spiritul geometric adus de către Maestrul *tetraktys*-ului în sudul peninsulei italice.[4] La un moment dat al vieții sale, în semn de venerație, Cicero va merge și el la Crotona și la Metapont spre a căuta urmele trecerii prin istoria a celui care era creditat, în acele vremuri, cu transmiterea *...sublimei virtuți* (credințe, n.n.) *a nemuririi sufletelor.* Cu deosebire în cărțile sale *De senectute* și *De Republica*, Cicero tratează cu deferență și profund respect pithagorismul și pe pithagoreici, în genere; așa de pildă, el îl va fi recunoscut ca pithagoreic pe Varon – un mare erudit al acelor timpuri, dar și pe Publius Nigidius Figulus[5] – senator, matematician, astronom și mare maestru într-un important atelier pithagoreic din Roma – cu care va fi fost într-o relație de sinceră prietenie. În scrierile sale de maturitate, Cicero face aprecieri elogioase la adresa lui Platon pe care îl va considera drept cel mai ilustru și mai fidel moștenitor spiritual al lui Pithagora. (Ghyka, 2016, pp. 192-193)

Trecerea de la Republica romană la Imperiu în secolul I î.e.n. este puternic marcată de existența frățiilor pithagoreice pe întreg cuprinsul peninsulei italice; fuzionarea acestora cu sectele orfice locale, pe de o parte, și cu asociațiile de constructori și arhitecți, pe de altă parte poate fi considerată ca fiind particularitatea perioadei respective. Putem remarca, totodată, imensa suspiciune pe care Puterea temporală (Senatul Republicii romane și primii împărați) o exercita constant asupra grupărilor pithagoreice îndeosebi pentru faptul că lucrările acestora erau guvernate de o atât de apăsătoare tăcere și de un teribil secret pecetluit prin jurământ solemn. Cumva, este de înțeles totuși această presiune ce se exercita din exterior asupra confreriilor pithagoreice; atmosfera de secret ce învăluia organizația, percepută îndeobște ca semn al unei activități misterioase, conspirative, nu putea fi tolerată de personajele politice atât de preocupate să-și păstreze *status*-ul social pe care-l dețineau. (Ghyka, 2016, pp. 245-246)

În anul 26 î.e.n. un alt pithagoreic important, Anaxilaos din Larissa este expulzat de către primul împărat roman – Octavian Augustus. (Ghyka, 2016, p. 246) Cu toate acestea însă, în mod generic, Augustus (27 î.e.n.-14 e.n.) deține un loc semnificativ în istoria legendară a masoneriei așa cum este aceasta consemnată de către James Anderson (1679-1739) și John Entick (1703-1773) – doi istorici importanți din perioada de început a francmasoneriei speculative. Astfel, împăratul era denumit, cu grandilocvență, *...ilustrul Mare Maestru secondat de Marele Maestru*

Ovidiu Avram

Masca, ulei pe pânză, 50 x 50 cm

Adjunct Agripa, edil al templelor şi constructor al marelui portic al Pantheonului[6] *şi de principalul său Supraveghetor, arhitectul Vitruvius care a devenit părinte al adevăratei arhitecturi prin scrierile sale admirabile...* (Stoenescu, pp. 408-409)

Şi totuşi, date fiind toate acele lovituri pe care puterea politică le-a administrat cu brutalitate, decăderea Ordinului pithagoreic pare să devină, treptat, o realitate. Marea confrerie care credea în ordinea geometrică universală, defilând prin istorie înveşmântată în impozante ei togi albe, dădea semne că trece printr-un impas şi devine din ce în ce mai timorată în manifestarea sa curentă. (Ghyka Estetica pp. 206-208) Mai departe, spre a ilustra evoluția pithagorismului italic pe timpul Imperiului şi dată fiind penuria de date şi informații, ne rezumăm aici la prezentarea câtorva episoade istorice considerate a fi semnificative. Astfel, în primăvara anului 1917, la prăbuşirea unei porțiuni de cale ferată din apropiere de Porta Maggiore a ieşit la iveală, din întâmplare, un vechi templu pithagoreic. Ulterior, prin corelarea datelor istorice s-a stabilit că aşezământul respectiv fuseseră închis şi astupat cu nisip din ordinul împăratului Claudius (41-54 e.n.) spre a se anihila Ordinul pithagoreic devenit indezirabil pentru puterea politică.[7] Descoperirea arheologică vorbeşte de la sine despre vigoarea Ordinului pithagoreic în Roma începutului de mileniu creştin, dar şi despre imensa suspiciune imperială privind această manifestare care, în esența sa, era una de natură spirituală. Desigur, ceea ce nu puteau tolera reprezentanții statului la aceste *fratrii* inițiatice nu era învățătura mistico-filozofică pe care acestea o promovau ci organizarea lor şi, mai ales, cultul acela obsedant pentru secret şi compartimentarea lucrărilor. (Ghyka, 1981, p. 189; Ghyka, 1998, p. 39) Corelând referirile lui Pliniu cel Tânăr (61-113 e.n.) şi pe cele semnate de Caius Cornelius Tacitus (56-120 e.n.) privind unele evenimente din epocă, Jérôme Carcopino (1881-1970), un important istoric francez, lămureşte în mare parte acest episod în cartea sa intitulată *La Basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*.

Dincolo de represaliile pe care le-am menționat, moda pithagorismului va continua la Roma şi, de altfel, în întreg imperiu, doctrina inițiatică fiind seducătoare îndeosebi pentru aristocrații şi intelectualii acelor timpuri. Seneca (4 î.e.n.-65 e.n.), de pildă, va mărturisi că admirația sa profundă pentru Pithagora şi învățătura lui i-a fost insuflată de către mentorul său Sotion din Alexandria – filozof elen care a trăit la Roma în secolul I e.n. Tot astfel, Moderatus din Gades (50-100 e.n.) predă doctrina pithagoreică în timpul împăratului Nero (54-68 e.n.) şi exemplele ar putea continua. (Ghyka, 1981, p. 208)

Împăratul Traian (98-117 e.n.) aşează şi el o cărămidă la edificiul lipsei de încredere pe care puterea politică o manifesta față de fenomenul inițiatic. Aşa se face că atunci când Pliniu cel tânăr – proconsul al Bitiniei – îi cere să trimită un colegiu de pompieri la Nicomedia, Traian refuză categoric motivând că prea lesne *colegiile* devin *hetairíi* şi, astfel, se pot transforma în focare subversive pentru puterea temporală, căci concentrând nemulțumirile şi interesele ostile pot deveni generatoare de revoltă împotriva stăpânirii. (Ghyka, 2016, p. 246)

Din timpul domniei lui Hadrian (117-138) ne-a parvenit o importantă referire la o normă juridică privind transmiterea, din tată-n fiu, a calității de membru în cadrul *collegiilor* de artizani.[8] Această regulă, însă, nu era originară căci ea nu făcea decât să fixeze, în formă scrisă, o cutumă mult mai veche care, dat fiind secretul meseriei, funcționa în mod tradițional în familiile de pithagoreici unde chiar şi femeile se distingeau ca păstrătoare ale dogmelor respective. Tot astfel, în anul 438 apare o normă, în *Codex Theodosianus*, referitoare la returnarea cu forța a acelor *colegiatti* care, încălcând preceptele specifice, părăseau asociația de origine şi contractau lucrări în nume propriu în alte localități. În fine, există un edict având conținut asemănător, poate ultimul astfel de act din antichitatea târzie, emis la Ravena de către împăratul Iulius Valerius Maiorianus (461-465) care face precizări în legătură cu modul de organizare şi funcționare a *collegiilor* de artizani. (Ghyka, 2016, p. 207)

Drept dovadă a faptului că ideologiile spirituale care existau în Imperiul roman nu erau prea rigid separate în cadrul *collegiilor*, istoriografia consemnează un episod interesant şi semnificativ, petrecut pe timpul domniei lui Diocletian (284-305); întâmplarea a fost reținută deopotrivă şi de către creştinism şi de către tradiția inițiatică de sorginte pithagoreică. Aşa se face că ne-a rămas legenda celor patru martiri[9] creştini aparținând unei grupări de artizani, care au refuzat cu fermitate să cioplească o statuie a lui Esculap, la ordinul împăratului. Pentru acest gest considerat sfidător de către Diocletian, s-a dispus torturarea şi executarea lor şi astfel aceştia au devenit cei patru martiri încoronați (*Quatuor Coronati*) cinstiți ca atare inclusiv în istoria legendară a masoneriei aşa cum rezultă aceasta din poemul *Regius* datat 1390. (Dalea, pp. 85-86; Ghyka, 2016, p. 226)

Ovidiu Avram *Apariția*, ulei pe pânză, 50 x 50 cm

Prigoana pithagoreiicilor aflați în asociațiile de arhitecți şi constructori şi, în unele cazuri mai severe, expulzarea lor din Roma, nu pot fi de natură să uşureze munca de cercetare a fenomenului în epoca post-imperială. La toate acestea se adaugă declinul instituțional şi instabilitatea socio-politică specifică perioadei de final a imperiului, precum şi desele incursiuni distructive ale năvălitorilor veniți din afara spațiului de jurisdicție romană. În aceste condiții, sarcina de a păstra şi de a transmite învățătura şi credința privind ordinea universală ce poate fi revelată prin geometrie devine tot mai dificilă. Chiar şi în aceste condiții, însă, există totuşi unele referiri în legătură cu preocuparea celor care aveau în custodie acest gen de cunoaştere a sacrului şi se simțeau responsabili de conservarea tezaurului misteriosofic întru beneficiul generațiilor ce vor urma.

Aşa se face că istoriografia etapei post-imperiale consemnează existența misterioşilor maeştri comacini ca o prelungire a neo-pithagorismului roman înspre întunecata perioadă a Evului mediu ce se prefigura la orizontul acelor timpuri. Transformarea *collegia fabrorum* în ghilde şi migrarea acestora înspre nordul şi vestul Europei devine evidentă şi este consemnată ca atare în cronicile vremurilor respective. În spațiul german, de pildă, îşi vor face simțită prezența ghildele de meşteşugari care, în forma lor incipientă, funcționau aidoma vechilor *collegii* romane. Locul în care a subzistat tradiția pithagoreică este Comacina, o insulă fortificată aflată în mijlocul lacului Como din nordul Italiei. Maestrii refugiați aici au traversat timpurile sub denumirea de *liberi*

➲

muratori (zidari liberi) având conştiinţa că sunt descendenţi ai unei clase privilegiate ce trebuie să beneficieze de scutiri de taxe şi o de nefirească libertate de mişcare în acele timpuri dominate de cumplite pericole şi servituţi.

În cartea sa *Constructorii catedralei. Povestea unei mari bresle masonic*e, scriitorul englez Lucy Baxter[10] (1837-1902) lasă un text edificator: *Nu trebuie să credem că este imposibil ca, în secolele întunecate când Imperiul roman era pe moarte şi templele sale glorioase căzeau în dizgraţie sau erau înrobite şi când nu te puteai ascunde de persecuţie şi război, grupul Arhitecţilor să fi fugit să se apere în aproape singurul loc liber din Italia; şi că aici, deşi ei nu mai puteau să-şi practice meseria, au păstrat cunoaşterea legendară şi preceptele care, aşa cum sugerează istoria, le-au fost transmise prin Vitruvius din surse mai vechi...* (Newton, p. 90) Există numeroşi cercetători ai tradiţiei iniţiatice care, de-a lungul timpului, au creditat teoria potrivit căreia maeştrii comacini au reprezentat veriga lipsă ce va fi asigurat legătura *collegiilor* romane cu breslele de masoni operativi din Evul mediu; dintre aceşti autori menţionăm pe: John Aubrey (1626-1697), Alexandre Lenoir (1761-1839), Gottfried Findel (1828-1905), Mackey (1807-1881), William Ravenscroft (1848-1943) etc.

În susţinerea acestei teze este invocat, deseori, edictul din 22 noiembrie 643 al regelui lombard Rotharis care întăreşte privilegiile maeştrilor comacini ca fiind o veche şi onorabilă asociaţie a artizanilor (arhitecţi, sculptori, pictori, decoratori, zidari, cioplitori în piatră...) competenţi să execute lucrări complexe menite să dăinuie şi să încânte ochiul prin frumuseţea şi ingeniozitatea soluţiilor tehnice adoptate. Mai târziu, sub Carol cel Mare (768-814), maeştrii comacini au însoţit misionarii catolicismului în întreaga Europă spre a înălţa biserici creştine, palate somptuoase, cetăţi şi impresionate monumente funerare. Potrivit unui text dăltuit în piatră pe la anul 712, breasla comacină era condusă de către un *gestaldo* (mare maestru), avea două niveluri ierarhice (*magistri* şi *discipuli*) iar locul de înlâlnire se numea *loggia*. Ca şi pithagoreicii, comacinii aveau semne de recunoaştere, parole şi jurăminte care, toate la un loc, constituiau legături interumane mult mai puternice decât raporturile juridice comune, obişnuite. (Newton, pp. 102-105)

La întâlnirile lor periodice, comacinii purtau şorţuri şi mănuşi albe şi îi venerau pe cei patru martiri încoronaţi ai Ordinului. Faptul că patratul, compasul, nivela, firul cu plumb etc. alcătuiau panoplia lor obişnuită de simboluri şi însemne este o dovadă că geometria ezoterică era transmisă ca o sublimă artă de către maeştrii comacini dimpreună cu nobila lor îndeletnicire de a înălţa edificiile reprezentative ale acelor vremuri. *Simbolismul iniţiatic cuprinde şi uneltele prcfesiunii, iar pentru arhitecţi şi zidari acest simbolism tehnic capătă o importanţă cu totul specială datorită* secretelor *geometrice transmise de me*şteri care confereau utilizării lor un caracter dublu iniţiatic. (Ghyka, 2016, p. 209) Altfel spus, nu doar secretele meseriei se transmiteau în mod ocult ci şi acele secrete decurgând din doctrina metafizică – credinţa în Entitatea unică şi în nemurirea sufletului, precum şi acea reprezentare specifică privind ordinea universlă ce poate fi revelată cu ajutorul instrumentarului geometric.

Ovidiu Avram — *Between Worlds*, ulei pe pânză, 50 x 50 cm

Bibliografie

Beard, Mary – *SPQR. O istorie a Romei antice*, Ed. Trei 2017

Bordet, Marcel – *Istoria Romei*, Ed. Orizonturi, 2017;

Dalea, Ioan Gabriel – *Documente constitutive ale Francmasoneriei*, Ed. Arcana, 2014;

Eliade, Mircea – *Tratat de istorie a religiilor*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2013;

Faivre, Antoine – *Căi de acces la esoterismul occidental*, Ed. Nemira, 2007;

Ghyka, Matila, C. – *Estetica şi teoria artei*, Ed. Ştiinţifică şi enciclopedică, 1981;

– *Filoscfia şi mistica numărului*, Ed. Univers enciclopedic, 1998;

– *Numărul de aur*, Ed. Nemira, 2016;

Mackey, Albert – *Istoria francmasoneriei*, Ed. Herald, 2017;

Matei, Horia C. – *O istorie a Romei antice*, Ed. Albatros, 1979;

Stoenescu, Alex. Mihai – *Istoria masoneriei moderne*, Ed. Rao, 2015;

Ştefănescu, Paul – *Istoria mondială a societăţilor secrete*, Ed. Miracol, 1997;

Vibert, Lionel – *Masoneria înainte de apariţia Marilor Loji*, Ed. Nemira, 2014;

Note

1 Literar, *(h)etairíe*, ἑταιρία înseamnă, tovărăşie, frăţie, asociaţie / asociere în sens de societate secretă; conceptul fundamental de fraternitate are la bază ideea de înfrăţire şi întrajutorare bazată pe practicarea unei meserii şi depăşeşte arealul restrâns al relaţiilor de rudenie, de consanguinitate naturală.

2 Unii istorici identifică fenomenul prin denumirea de *neo*-pithagorism roman.

3 Filozof, jurist important şi renumit politician din perioada de final a Republicii romane, proclamat *pater patriae*, contemporan cu fenomenul de neo-pithagorism alexandrin aflat, pe atunci, în plină desfăşurare.

4 Amintim, în treacăt, că togile senatorilor romani erau identice cu cele purtate de către pithagoreici. (Beard, p. 33)

5 În ultimul an al vieţii sale, Nigidius Figulus (98 î.e.n.-45 e.n.) este exilat de către Iulius Cezar, din motive politice. Cezar va suprima, de asemenea, toate *collegiile* de artizani din Roma întrucât le considera periculoase pentru că îşi depăşeau atribuţiile şi se implicau în politică.

6 Ca templu al tuturor zeilor, Pantheonul din Roma are dispusă deasupra unei uşi ce dă la exterior, o placă cu inscripţia *INSIGNE ARTISTICA CONGREGATIONE DE` VIRTUOSI AL FANTHEON*, încadrată într-un patrat lung şi având, în plan superior, un cerc cu un compas în mijloc intercalat cu elemente ornamentale astfel ca reprezentarea să sugereze o pentagramă; pe marginea cercului, la interior, există inscripţia *FLORENT IN DOMO DOMINI*.

7 În lucrarea sa intitulată *Annales*, Tacitus relatează că, în anul 54 e.n., Statilius Taurus s-a sinucis pentru că Senatul, la cererea împăratului l-a exilat împreună cu toţi *mathematicii şi magii* pithagoreici care prea se înmulţiseră în Roma acelor vremuri şi tulburau, cu logica lor, politica la vârf. (Ghyka, 2016, p. 194)

8 În masonerie încă se mai păstrează unele reminiscenţe cutumiale; astfel, se ştie că în mod normal un tânăr poate fi primit ca ucenic după ce a împlinit 21 de ani; dacă aspirantul este fiu de mason, el poate fi iniţiat, însă, de la 18 ani.

9 Pe numele lor adevărat, cei patru martiri sunt Claudius, Nicostratus, Simphorianus şi Castorius; lor li se adaugă şi un ucenic, Simplicitus, care însă nu este recunoscut ca fiind în grupul principal.

10 Cunoscut şi sub pseudonimul Leader Scott. ■

Perspectivele Uniunii Europene

Andrei Marga

În efortul de a stabiliza în România un cadru de dezbateri pe probleme ale actualității economice, sociale, politice și culturale. Fundația Alexandrion din București a inițiat cu ani în urmă *Dezbaterile de la Sinaia,* la care sunt invitați specialiști din România, din Uniunea Europeană și din diferite țări. Primele trei ediții au avut ca teme *Statul de drept. Premise, condiții, funcționare*, apoi *Economia Estului. Postausteritate și perspective* și, recent, *Criza educației. Indicatori de stare și soluții.* Lucrările primelor trei ediții au fost tipărite de către Editura Meteor din București și Editura Ecou Transilvan și se află la dispoziția celor interesați. În zilele de 27-28 ianuarie 2021, în condițiile impuse de pandemie, Fundația organizează a patra ediție a *Dezbaterilor de la Sinaia*. Tema acestei ediții este *Uniunea Europeană și perspectivele ei.*

Tema *Uniunea Europeană și perspectivele ei* s-a anunțat la încheierea ediției a treia a *Dezbaterilor de la Sinaia* (martie 2019). În mai 2020 Comisia Europeană a anunțat organizarea Conferinței *Viitorul Uniunii Europene* pentru anii ce vin. Astfel că, odată cu ediția a patra, *Dezbaterile de la Sinaia* vin în întâmpinarea unui interes larg cu privire la perspectivele Uniunii Europene.

Importanța temei este evidentă. Căci crearea Uniunii Europene a fost unul dintre evenimentele de cotitură ale istoriei postbelice. Lunga perioadă de pace din Europa, transformarea frontierelor rigide în frontiere simbolice, dezvoltarea diferitelor părți ale continentului, noua amploare a schimburilor, mobilitatea persoanelor, o nouă conștiință culturală sunt printre realizări.

Actualitatea temei este, și ea, evidentă. Căci, odată cu criza Greciei, cu Brexitul, cu repoziționări ale statelor din Europa Centrală a devenit evident că Uniunea Europeană are de rezolvat probleme noi. Schimbările din politica SUA sunt solicitante. Iar pandemia obligă la a regândi normalitatea în economie, educație, viața socială

Pe de o parte, Uniunea Europeană de astăzi nu mai este cea de odinioară. Proiectul fondatorilor ei este viabil, dar realizarea lui, odată cu noi generații, cu noua configurație a lumii și noi evenimente este în discuție.

Pe de altă parte, fenomene istorice noi – globalizarea, noua constelație a supraputerilor lumii, digitalizarea, expansiunea nanoștiințelor – sunt „provocări" pentru orice țară din lume. Ele obligă la dezvoltări tehnologice, economice, instituționale, la reglementări de drept în domenii noi ale vieții, la reconfigurări culturale.

Din aceste motive, ca și din altele, am socotit că este responsabil și oportun ca perspectivele Uniunii Europene să fie examinate precis și sistematic în cadrul unei dezbateri lărgite. Ne asumăm acum această dezbatere.

Dezbaterile de la Sinaia vor aborda tema *Uniunea Europeană și perspectivele ei* pe parcursul a patru jumătăți de zile având drept focusuri următoarele: Proiectul și realizările Uniunii Europene; Competitivitatea Uniunii Europene; Libertățile, drepturile și democrația în Uniunea Europeană; Uniunea Europeană în lumea globalizată; Alternativele și perspectivele Uniunii Europene. Acestea sunt subtemele *Dezbaterilor de la Sinaia* din 2021.

Se știe din experiența dezbaterilor fructuoase că este important cum se aprinde dezbaterea. Îmi revine să încerc să o aprind și vreau să o fac prin interogații cât mai simple.

Uniunea Europeană și-a asumat să crească din „rădăcinile" Europei. Știm prea bine – cel puțin de la Nietzsche, trecând prin Paul Valery, la Joseph Ratzinger – că este vorba de trei „rădăcini" – religia de la Ierusalim, știința și filosofia de la Atena și dreptul de la Roma – și apoi de numeroase „surse" (celtică, arabă, germanică, slavă etc.). De aceea, prima întrebare ce se pune astăzi este cea istorică: cum ne raportăm la „rădăcini" astăzi?

Cum se știe, Europa a adus pe scenă inovații istorice, care i-au și asigurat specificul: tehnica de producție bazată pe știința modernă; economia cu randament; administrația rațională; dreptul care promovează individul înzestrat cu libertăți și drepturi inalienabile ca subiect și scop, suveranitatea și generalitatea legii; derivarea voinței politice din dezbatere publică a chestiunilor de interes general; cultură spirituală întemeiată pe cercetarea și transformarea realității conform scopurilor umane (Andrei Marga, *Filosofia unificării europene*, EFES, Cluj-Napoca, 2006, pp.44-52). Azi trebuie să ne întrebăm: suntem, ca europeni, la înălțimea acestor inovații? Deține Europa inițiativa?

Este neîndoielnic că Uniunea Europeană este o realitate impunătoare. După secole, continentul a început să-și regăsească unitatea, iar cetățenii să se resimtă ca europeni, pe lângă apartenența lor etnică. Unificarea începută în 1957, continuată în 1993 și extinsă ulterior a permis o nouă viață pe continent.

Dar Uniunea Europeană are astăzi probleme redutabile. Este vorba de: 1. *Declinul demografic* face ca ponderea indigenilor să scadă. Pe de altă parte, continuă tendința postbelică de emigrare a europenilor spre alte continente, cu brain drainul pe care îl antrenează; 2. *Sărăcia* și *discrepanțele sociale* sporesc din nou, chiar dacă la alt nivel al dezvoltării decât în trecut; 3. Deciziile de importanță majoră ale Europei se adoptă lent și rămân adesea ambigue sau incerte. În unele țări Europa traversează *o criză de leaderi* adecvați condițiilor și temelor istorice noi; 4. *Pluralismul*, în loc să mobilizeze noi energii, paralizează decizii și anonimizează răspunderea. *Democrația* este practicată în multe locuri ca un fel de tehnică de selectare periodică a reprezentanților, care se sustrag apoi controlului public; 5. După instalare, *administrațiile* se concep ca un fel de scopuri în sine și sunt mai curând opace la reacțiile cetățeanului. *Sistemele juridice, morale, administrative* au pierdut conștiința sensului lor, devenind schelete rigide, greu de înviorat. 6. *Viitorul este colonizat de teamă*, iar futurismul negativ, coagulat în jurul devizei „să nu schimbăm ceea ce este, căci va putea fi și mai rău!", a ocupat multe minți. 7. Procesul deciziei politice este închis pentru covârșitoarea majoritate a cetățenilor, care răspund cu *apatia politică* și *civică*. 8. Pentru tot mai mulți europeni *viața se reduce la muncă* și, *eventual, la consum*. Banii sunt percepuți ca sens al vieții, în loc să fie mijlocul pentru acțiuni în folos personal și public; 9. *Privată de viziune, educația se transformă într-o tehnologie de formare de competențe*. O scădere a nivelului profesional în Europa este la orizont; 10.*Valorile sunt funcționalizate*, dacă nu cumva transferate simplei subiectivități. *Etica muncii* și *pasiunea creației* și-*au redus intensitatea*; 11. *Religia* este privită cu suspiciune, în vreme ce alienarea, singurătatea, violența se răspândesc; 12. *Sunt reluate tehnici de dobândire și exercitare a puterii din anii treizeci*, iar *statul de drept democratic* este redus la statul de drept al altor perioade ; 13.Altădată subiect al istoriei mondiale, *Europa lipsește astăzi de la adoptarea deciziilor geopolitice* sau este doar reprezentată; 14. *Dinamica altor arii culturale* a început, deja de câteva decenii, să o exceadă.

Europa nu mai este azi doar promisiunea trăită euforic din anii nouăzeci, ci și realitatea birocratizată, brăzdată de îngrijorări și nesiguranță din ultimii ani. Nu ne aflăm în fața alternativei „umanism sau barbarie", pe care Edmund Husserl o vedea la sfârșitul anilor treizeci în Europa. Nu ne aflăm nci în fața pericolelor și alternativelor postbelice. Dar nici nu este o situație liniștitoare.

Unii numesc derapajul care s-a produs între timp în Europa „post-democrație" – societăți în care au loc alegeri libere, dar voința politică care se impune este cea a „elitelor privilegiate" (Colin Crouch, *Postdemocratie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2008, p.13). Proeuropeni de primă oră spun că în cadrul decizional actual „cetățenii sunt condamnați la pasivitate" (Hans Magnus Enzensberger, *Sanfter Monster Bruxelles oder die Entmündingung Europas*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2013, p.60). După ce constată că „în multe țări ale eurozonei nu mai există astăzi de fapt democrație", istoricii irlandezi propun „euro-exit" (Brendam Simms, Benjamin Zeeb, *Europa am Abgrund*, C.H.Beck, München, 2016, p.90). Italienii au dat voturi importante euroscepticilor, președintele francez mărturisea că, în cazul unui referendum, în Franța, rezultatul ar fi „frexitul", iar unii germani vorbesc de „germexit". Cel mai recent s-a căzut greu de acord asupra bugetului multianual al Uniunii.

Analizele acuză deja o „blocadă a gândirii (*Denkblokade*)" în Europa actuală. Istoricul german Andreas Wirsching scrie că „integrarea [europeană] în forma tradițională, ca proiect postbelic specific vesteuropean, este, în orice caz, la sfârșit. Timpul său a trecut, într-o epocă în care trebuie stabilite din nou prioritățile" (*Demokratie und Globalisierung.Europa seit 1989*, C.H.Beck, München, 2015, p.228). Înșiși narativii Uniunii Europene, începând cu descrierea istorică și conceptele ei orientatoare, trebuie schimbați.

Să o spunem responsabil și direct : pentru Europa unită va fi viitor doar sub condiția revenirii la democrație (vezi Andrei Marga, *The Destiny of Europe*, Editura Academiei Române, București, 2012, pp.454-473) înțeleasă la propriu. Pentru a ieși din abuzurile unei noi „political correctness", care s-a instalat pe nesimțite, trebuie legată pe față aplicarea drepturilor și libertăților cu recunoașterea identităților – personale, instituționale și naționale – și cu demnitatea umană.

În multe țări există oameni interesați să-și mențină pozițiile din aparatele birocratice și de propagandă sau din economia darwiniană ce a

➲

ocupat terenul. Aceștia mai cred că „istoria s-a sfârșit". Ei nu văd decât două alternative: sau plierea fără discuție la organizarea actuală a Uniunii Europene, sau regresul în naționalismul etnic, pe care îl impută mecanic celor de altă părere. A treia alternativă, cea a reorganizării Uniunii Europene existente, care este de fapt alternativa veritabilă, ei nu o mai iau în calcul.

Sunt de părere că nu are suport teama reflexă de restabilire a identităților naționale, a rolului parlamentelor proprii, a răspunderii statului național pentru soarta cetățenilor. Nu are suport această teamă câtă vreme procedurile sunt democratice și valorile, începând cu demnitatea umană, sunt cele universale. Suveranismul, cum spunea cineva, nu este automat naționalism etnic.

În mod interesant, acest punct de vedere revine recent în scrierile celor mai importanți economiști, sociologi și filosofi din Europa. Bunăoară, prestigiosul economist britanic Roger Bootle, care nu a sprijinit Brexitul, vorbea de patru cauze ale „crizei Europei": „natura fundamental nedemocratică a Uniunii", structura instituțională neadecvată, „decizii proaste" ale celor care conduc, „neînțelegerea a ceea ce este și a scopului" Uniunii Europene (*The Trouble with Europe*, Nicholas Brealey, London, Boston 2016, pp.332-334). La asemenea cauze, antidotul nu mai poate fi convențional.

De curând, economistul francez Thomas Piketty a dat un diagnostic deloc ezitant situației și a dus mai departe acuzarea de către Jürgen Habermas a „autocrației post-democratice" ce s-a instalat în Uniunea Europeană. Premisa sa este aceea că în Europa funcționează tainic un „guvern" fără legitimare, compus, în ultimă instanță, din miniștrii de finanțe ai eurozonei și diverși birocrați (Thomas Piketty și alții, *Pour un traite de democratization de l'Europe*, Seuil, Paris, 2017). Nimeni nu controlează de fapt ceea ce se decide la nivelul „executivului" european – nici parlamentul european, nici parlamentele naționale. Crizele sunt astfel o consecință implacabilă.

Așteptarea ca din organizarea actuală și instituțiile existente să vină rezolvări la crizele Europei actuale pare utopică. Parlamentul European și restul instituțiilor ar trebui înainte de orice reconstruite prin democratizare.

Nici așteptarea ca Europa să se profileze când SUA, Rusia sau China ar întâmpina dificultăți într-un loc sau altul, nu dă rezultate. Europa nu se poate construi durabil pe ceea ce nu ating alții. Ea poate înfrunta timpul doar pe propriile performanțe economice, sociale, politice, culturale.

Ne dăm seama tot mai mult că timpul cere, din nou, pași mari, nu doar ameliorări. Orice este mai puțin decât democratizarea, luată la propriu, lasă Europa în crize.

Nu mai avem de a face cu Uniunea Europeană de început, căci proiectul însuflețitor al anilor nouăzeci a fost părăsit odată cu extinderea indiferent de preț, cu politica austerității și cu noua constelație internațională. Dacă nu se reorganizează democratizându-se și reafirmând Europa ca unitate în multiplicitate, din proiectul inițial, atunci Uniunea Europeană își reduce statura.

În 1984, într-un discurs în Parlamentul Spaniei, cel mai proeminent filosof de azi, Jürgen Habermas, atrăgea atenția asupra scăderii energiilor schimbării și crizei de lideri capabili. Din nefericire, anticiparea s-a confirmat în diferite țări și la nivelul Uniunii Europene.

Atunci când trebuiau soluții creative, noii lideri europeni au luat în brațe ceea ce era facil, încât

Ovidiu Avram *Eva*
ulei pe pânză, 50 x 50 cm

un prestigios ziarist german a spus justificat: „Așa nu, Europa!" (Jochen Bittner, *So nicht Europa! Die drei grossen Fehler de EU*, DTV, München, 2010). Odată cu demontarea tarifelor vamale adusă de globalizare, la sfârșitul anilor nouăzeci, ei s-au încredințat ideologiei sumare a globalismului. A urmat emergența Chinei ca supraputere economică, iar ei au recurs la expedientul extinderii neîntârziate. A urmat refacerea potențialului militar al Rusiei și au decis îndreptarea spre Ucraina. Resursele au devenit problemă, iar ei au pus în mișcare austeritatea. Au luat măsuri înguste și au generat mișcările antisistem. Au întâmpinat critici în diferite țări și, în loc să le trateze argumentativ, au luat partea unor grupuri care nu se reprezintă decât pe sine. A venit noua migrație a popoarelor, în fața căreia stau perplecși. Pe continent se petrec încercări de secesiune, iar ei nu au în orizont decât disciplinarea.

Ce vine de acum încolo? Condițiile generale ale vieții în lume continuă să se schimbe. Globalizarea este îmbrățișată de cele mai mari forțe economice, dar o „corectură", constând în sporirea rolului statului național, se produce pe nesimțite. Statele Unite vor continua eforturile de consolidări în interior (domestics). Influența economică și strategică a Chinei sporește. Revenirea Germaniei și reafirmarea Rusiei înaintează, iar noi puteri (Turcia, Polonia și altele) pășesc pe scenă. Proliferarea nucleară nu a putut fi oprită.

Peste toate, însă, Uniunea Europeană are de asumat faptul că sursa majoră a dificultăților și neajunsurilor rezidă în precaritatea soluțiilor proprii. Extinderea a fost de la o vreme în dauna integrării, în loc să o prelungească. Dezvoltarea instituțională a fost înlocuită cu lărgirea pieței-lor. S-au încurajat dislocări de forță de muncă, care împovărează și mai mult țările care pierd specialiști. „Capitalismul de caravană" și invazia de produse de mâna a doua în Est sunt contraproductive. Subsidiarizarea este stagnantă de mulți ani. Liberalitatea s-a rupt de meritocrație. Se fac prea puțin analize responsabile, iar derapajele sunt tratate selectiv, din calcule meschine. Cleptocrația a devenit (vezi Sarah Chayes, *Thieves of State. Why Corruption Threatens Global Security*, W.W.Norton & Company, New York, London, 2015) problemă a relațiilor dintre state inclusiv în Europa.

Statul național revine astăzi în rol, în cel puțin două ipostaze – ca o corectură a globalizării și drept singur cadru al democratizării (Pierre Mannent, *La raison des nations. Reflexions sur la democratie en Europe*, Gallimard, Paris, 2006). Reprofilarea internațională a Marii Britanii, Germaniei și Franței (Andreas Wirsching, *Demokratie und Globalisierung*, 2015), reasumarea de sine a națiunilor (Carlo Masala, *Welt-Unordnung*, 2016), tendința de „euroexit" (Brendan Simms, Benjamin Zeeb, *Europa am Abgrund*, 2016), redistribuția puterii dinspre Vest spre Est (Zbigniew Brzezinski, *Strategic Vision. America and the Crisis of Global Power*, 2012), intrarea în „geometria variabilă a supraputerilor" (Andrei Marga, *Ordinea viitoare a lumii*, Niculescu, București, 2017) și, mai presus de orice, imperativul unui bilanț și al redeschiderii spre creație nu se lasă escamotate.

Uniunea Europeană nu poate face față viitorului ce se anunță fără inovație instituțională care să convertească principiul subsidiarității și democrația în forme de viață. Dacă acestea nu se întreprind cu competență, viziune și răspundere, Europa unită va rămâne la piața unică, în cel mai bun caz. Doar că piața unică, între timp instituită în diferite părți ale lumii (semnale vin din Pacific!), nu mai este suficientă pentru a asigura nici competitivitatea economică și nici civilizația care să pună în valoare moștenirile remarcabile ale Europei istorice.

În orice caz, mai ales în Europa se înmulțesc diagnozele negative. Formule ca „societatea cinică", „societatea vidului moral", „societatea haotică", „societatea minciunii", "societatea indiferenței", „societatea infantilă", „societatea mediatică", „societatea riscului", „societatea narcisică", umplu spațiul publicistic și discuția publică din unele țări. Am preferat formula mai acoperitoare și mai accesibilă verificării în experiență a „societății nesigure" (vezi Andrei Marga, *Societatea nesigură*, Niculescu, București, 2016), care își asumă un fapt proeminent: suntem la o cotitură a modernității, cu recesiunea continuă, slaba integrare socială a noilor generații, tensiuni geopolitice, terorism cu bază confesională, eșecul neoliberalismului drept capete de afiș.

Abordarea pandemiei din 2020-2021 este și azi un examen care se trece anevoios. S-a ajuns prea încet în Uniunea Europeană la o abordare împreună. Apoi birocratismul a sufocat inițiativele – iar astăzi țările sunt nevoite din nou să caute soluții pe cont propriu. Campania de vaccinare este prea lentă. Vaccinurile europene întârzie excesiv, universitățile, cercetarea științifică și industria farmaceutică fiind prinse pe picior greșit. Banii sunt importanți, dar nu rezolvă orice. Mai ales nu suplinesc slaba pregătire a unor lideri și lipsa ideilor! Iar eșecul condiționării finanțărilor europene de "statul de drept" a arătat clar că birocrația folosește discreționar criteriile și înțelege prea puțin "statul de drept democratic"

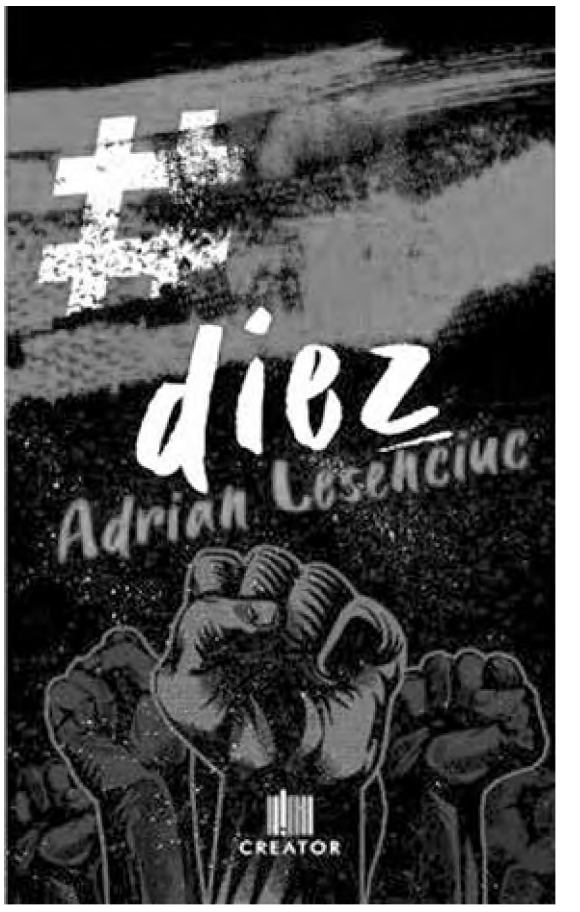
Lumea care a început în 2010 cere reprofilări hotărâte. Faptele atestă că pierd cei care stau cu fața spre trecut. Pierd aceia care nu au interogații și analize proprii bine calificate. Pierd din capul locului cei care doar așteaptă să vadă ce fac alții. Politica internă de escamotare a situațiilor și politica externă de excursii nu le mai fac decât veleitarii.

Spre a-l parafraza pe sculptorul Constantin Brâncuși, la umbra marilor copaci – în acest caz a unor birocrații voluminoase - nu cresc valori competitive. Să te afirmi pe tine însuți în vreme ce îți sporești interacțiunile în toate direcțiile – este deviza care asigură profilarea statelor și a Uniunii Europene în lumea actuală. *(Andrei Marga, Cuvânt la deschiderea ediției a IV-a a Dezbaterilor de la Sinaia, din 27-28 ianuarie 2021)*

■

„Timpuri fără memorie”

Ani Bradea



Adrian Lesenciuc
diez
Editura Creator, Brașov, 2020

Preferința lui Adrian Lesenciuc pentru construcția literară de tip parabolă este cunoscută deja din precedentele sale romane, *Cimitirul eroilor* (Libris Editorial, 2017) și *Limbile vântului* (Cartea Românească, 2018), despre care am scris la momentul apariției lor. Dar parcă nicăieri realitatea nu bate ficțiunea ca în *diez*, unul dintre cele două volume care i-au apărut în 2020 la Editura Creator din Brașov[1], sau, și mai corect spus, nicăieri sursa de inspirație nu este mai ușor recognoscibilă.

Apropiat ca abordare de *Cimitirul eroilor*, cu notabile deosebiri, totuși, *diez* este un roman distopic care își trage seva din miezul creațiilor literare de top cu această temă, continuând pe filiera Franz Kafka (*Procesul*), George Orwell (*1984*) sau Aldous Huxley (*Minunata lume nouă*), pentru a aminti doar trei dintre capodoperele genului. Prea desele asemănări, însă, cu lucruri și întâmplări din imediata realitate tulbură cititorul care, poate, nu ar fi fost rău să fie avertizat încă de la început cu o formulare precum aceea mult uzitată: „orice asemănare cu personaje și fapte din viața reală nu este întâmplătoare”. Dacă în romanul publicat în 2017[2] acțiunea se petrece într-un spațiu închis, construit și descris în cele mai mici amănunte (acolo ținutul poartă un nume, personajele de asemenea), o lume care, spuneam atunci, se consumă din interior, se autodistruge, și, astfel, cu toate trimiterile parodice spre un plan real, rămâne limpede construcția ficțională, de data aceasta acțiunile duc la autodistrugere dar nu fiindcă nu ar exista alternativă ci tocmai pentru a fi arătată soluția de a preveni ceea ce poate fi evitat. Finalul vizionar proiectează în viitor repercusiunile acțiunilor din prezent, romanul poziționându-se ca un avertisment pentru o societate reală care seamănă izbitor cu proiecția sa distopică. În *diez* locul de desfășurare al evenimentelor nu este precizat, personajele nu au nume, sunt folosite funcțiile politice sau gradele de rudenie pentru a le identifica (*Prim-ministrul*, *Ministrul Culturii*, *Profesorul*, *Prietenul Profesorului*, *Soția Profesorului*, *Mama fetei*, etc.) tocmai pentru că accentul nu se pune pe ele ca persoane, important nu este cum îl cheamă pe cutare sau cutare personaj, importantă este observarea fenomenului, surprinderea tabloului social în macro nu în micro.

Din adâncurile *Rețelei* (spațiul virtual folosit de propagandă pentru a controla oamenii, locul în care informația este manipulată și făcută să ajungă doar într-o anumită formă și cu un anumit conținut la utilizatori, care au astfel libertatea de exprimare îngrădită) se revarsă pe străzi indivizi care mărșăluiesc cerând înlocuirea regimului politic, fără să realizeze, în fond, nici ce îi mână-n luptă, nici cine, nici pentru ce. *#schimbare* este sloganul suficient care, rostogolit din gură în gură și dintr-o căsuță de mesagerie în alta, devine motorul, forța care provoacă revolta maselor, slujind, desigur, intereselor aflate în umbra postărilor provocatoare. Se prefigurează astfel o nouă lume, o societate de coșmar caracterizată de existența unui control politic din umbră, în care indivizii nu știu și nu trebuie să afle care sunt adevăratele scopuri și interese, servindu-li-se, în schimb, iluzia unei viitoare societăți perfecte. Utilizatorul de *Rețea*, și dependent în același timp de ea, este „o ființă schizoidă, retrasă, sperioasă, trăind mai degrabă în realitatea ecranului decât în realitatea vieții sale fizice”, pentru care „Tensiunea cunoașterii nu mai există, ci doar nevoia de cunoaștere practică, de rezolvare a celor mai simple cerințe imediate: utilizarea tehnologiilor, hrănirea cu minim de efort prin rețeaua de restaurante fast-food, abandonul timpului, retragerea din propriul timp pentru a trăi în propria lene, căreia i se spune confort”(pag.69).

Cetățenii acestui tip de societate, care se dorește a fi creată prin *Rețea*, sunt supravegheați îndeaproape și ghidați să venereze anumite idei, menite să ducă la un anumit sistem, să-și dorească anumiți conducători, inducându-li-se, în același timp, disprețul pentru lumea exterioară, reală, pentru valorile și politicile ei, educați să fie parte din turmă și descurajați să manifeste comportamente individualiste. Și toate acestea sunt posibile pe fondul carențelor culturale, în general, și ale celor legate de istorie, în special, din sistemul de gândire al indivizilor care alcătuiesc formațiunea politică nou-formată și reformatoare, URSS (Uniunea pentru Reforma Structurii Sociale). Denumire care va suferi o modificare pentru că vicepreședintele său (și președinte al Grupului de Reformă în Societatea Scriitorilor, prescurtat gr. SS) dând „căutare în rețea” află că „URSS nu are legătură cu tipul de democrație pe care îl propunem noi. Înseamnă ceva din alte epoci. Și atunci, ca să nu mai apară interpretări ideologice de către cei care studiază istoria, să-i spunem simplu Uniunea pentru Reformă Socială” (pag.28). Și aici intervine, în cel de-al doilea plan al construcției literare, la persoana întâi, *povestitorul*. Cel care asistă la toate întâmplările și le comentează în scurte intervenții inserate în text, cu un corp de literă micșorat, ca și cum s-ar adresa cititorului confidențial, în șoaptă, pentru a nu fi descoperit de celelalte personaje, dar transmițând mesaje suficient de clare pentru a avertiza despre pericole viitoare sugerând, în același timp, calea spre ieșirea din labirint pe care același cititor este invitat să o găsească: *„[Poate că tu, dragul meu cititor, ai avut acces la istorie. Și poate că, având acces la ea, nu ți-a fost rușine cu cele întâmplate. Simt că au venit timpuri fără memorie și de aceea gestul meu disperat învinge frica, măcar pentru moment, astfel încât textul acesta să ajungă la tine. Ești cel de la care aștept să fiu judecat.]* (pag.29). În aceste fragmente *povestitorul* se exprimă ca martor accentuând, prin starea de teamă indusă, pericolul acțiunilor noilor lideri în viitoarea desfășurare a evenimentelor, o metaforă, de altfel, pentru cenzură într-un sistem totalitar. În restul paginilor, ironia bine țintită, prin mesajele subliminale și scenele satirizate, conturează imaginea unui popor care, neglijându-și istoria, sau necunoscând-o mai exact, ajunge să-și piardă verticalitatea.

Cum însă natura umană (și mai ales acea parte needucată a ei) se plictisește repede într-un scenariu, pentru că (nu-i așa?) „Lucrurile nu trebuie clarificate din prima. Piața trăia din neclarificări.”(pag.45), și protagoniștii acestei societăți distopice încep să intuiască o capcană, în primul rând din cauza interzicerii a ceea ce fusese rostul și scopul vărsării de hashtaguri în *Rețea*: ieșirea, seară de seară, în piață și manifestările publice. Un mod de petrecere a timpului în pauzele de deconectare de la virtual. „Unde drk să ieșim?/În piață./Gata cu #schimbarea./Au venit ai noștri./Care ai noștri?/Ai noștri, cu #schimbarea./Păi și nu mai schimbăm?/N-avem ce!/Schimbă #schimbarea, postă un pretins spiritual./Du-te, bă, de-aici! Ești prost?”(pag.29). Iar din acest moment de confuzie până la întrebările despre oportunitatea și legitimitatea controlului asupra indivizilor, provocate și de știrile abominabile despre unele fapte ale noilor lideri, știri care reușesc să străbată cenzura, soldate cu noi manifestații publice, distanța este relativ scurtă. O istorie recentă care nu are nevoie de proba timpului pentru a fi readusă în plan prezent. Prin ochii acestor personaje anonime, dar și ai celorlalte denumite parțial de autor, cum ar fi Profesorul și Primul-ministru – reprezentanți șablon ai celor două societăți aflate în conflict, noua și vechea orânduire, ni se dezvăluie ce este greșit, negativ și imoral, în ambele situații, pentru că ei descoperă și ne descoperă cum funcționează controlul și mecanismele prin care el este întreținut. Nici procedeul cenzurii, repetat în multe perioade, de ardere a cărților în piața publică, nu este uitat, din păcate un recurs la o istorie pe care oricum nu o cunoaște nimeni.

De obicei, imaginarea unei astfel de societăți într-o construcție literară se bazează pe întrebările pe care scriitorii și le adresează (și ni le adresează), în sensul de: ce ar fi dacă?, arătând

➲

insistent spre căile greșite pe care societățile reale pot ajunge la degradarea gravă a condiției umane, la dezumanizare. Cu rădăcini în fobiile lumii înconjurătoare, așa numitele teorii ale conspirației, dar și ale coincidențelor (sau nu?!) confirmate de realitatea imediată (tema eliminării persoanele vârstnice din societate nu este nouă și, mai grav, este prea discutată în vremurile noastre) lumea descrisă în *diez* nu se rezumă doar la a se prezenta în toată grozăvia imaginii sale distorsionate. Romanul propune și soluții, sau mai degrabă le sugerează, prin judecata unor personaje care, odată ajunse la putere, încep să întrevadă erorile, abordările greșite și periculoase, ca posibile amenințări, în primul rând la securitatea proprie. Așadar, întotdeauna există alternativă, recursul la educație, la memorie și, nu în ultimul rând, la implicarea civică fiind bune exemple, după cum sugerează *povestitorul* într-o intervenție din partea finală a romanului, unde cititorul este chemat din nou să reflecteze și să ia aminte: *„[Mi-am imaginat că personajele acestui text se vor fi apucat de citit cele scrise. Sunt convins că mulți dintre ei ar fi abandonat de la bun început, acuzându-mă că sunt părtinitor. Cum să fii altfel când cu viața ta se întâmplă cele ce le citești acum, dragul meu cititor? N-ai cum să fii la distanță, neimplicat, omniscient, să-ți îndeși în arcă spre a pleca în plină furtună toate personajele astea despre care nu poți spune că așa le-a lăsat Dumnezeu, ci că părăsindu-le, Dumnezeu însuși s-a crucit de ce a ajuns să se întâmple. [...] Nici eu nu mai știu ce poate să vindece într-o lume în metastază. Dar închipuindu-te că existi și citești, mă luminez pe dinăuntru pentru a putea să închei socotelile.]*"(-pag.228).

În opinia mea, scriitorul trebuie să fie un „spectator angajat" al vieții cetății. Un om al timpului său, pe care este dator să-l analizeze, despre care trebuie să relateze cu obiectivitate, lăsând apoi celor ce-l vor succeda observațiile sale. Constat încă o dată că romanele lui Adrian Lesenciuc sunt nu doar în pas cu vremurile ci chiar cu un pas înaintea lor. Fin observator al societății, scriitorul anticipează viitoare mișcări pe tabla de șah a istoriei. Și asta este cu adevărat tulburător.

Note

1 Adrian Lesenciuc publică în 2020 la Editura Creator din Brașov romanele *diez* și *Balada*.

2 Adrian Lesenciuc, *Cimitirul eroilor*, Libris Editorial, 2017

■

Ovidiu Avram *Odihna cariatidei*
ulei pe panză, 50 x 50 cm

„Cabrat pe liziera destinului"

Alexandru Sfârlea

Andrei Gazsi
Liziera
Editura Limes, 2020

Ovidiu Avram *Conquest mixed*
tehnică mixtă pe lemn, 20 x 20 cm

Pe autorul acestei cărți l-am văzut făcând poze, de fiecare dată când am fost prezent la vreo manifestare a Filialei Cluj a scriitorilor, nu știam că scrie și versuri, de aceea, poate, acest al patrulea volum al său a fost, realmente, o surpriză... sentențioasă pentru mine. A hotărât să se facă vizibil, editorial, doar în zorii senectuții, poate și din pricina faptului că vecinul său („mașinist la teatru") afirma despre dânsul că „E(ști) un tip cumsecade, aproape invizibil!". Cert este însă că lui Andrei Gazsi îi prieste să-și exerseze recurențele afluind din memorie, inoculându-le fulgurații și luminiscențe ale unui imaginar fabulos și fabulatoriu, în care nu se ferește de exagerări care bulversează și „frăgezesc" delimitări și limite. Încă din primul poem ne întâmpină un înger „rămas defectat" acolo, în copilărie, care continuă să trăiască printre oameni, până în „ultima zi în care zăluzii au mai avut înlesnire", conform spuselor bunicii autorului. De altfel, poetul își populează textele cu personaje pe care le consideră emblematice sau prin zonă – mama, astronautul, bunicul, câinele negru cu ochii și mai negri, studenta de la arte, cercetătorul, actorul, „Marți", educatorul, dragonul – „de la marginea nepoluată a prunciei", prin „rozul îngălbenit" al unei scrisori niciodată citite, de la „liziera adolescenței", până la îndemnul „fetei cu nume de pasăre", și tot așa, până dincolo de *„nisipul de marmură ce curge dintr-o clepsidră / în altă clepsidră, pierzându-și urma"*. La un moment dat, actantul nostru liricizant tresare „cabrat peste liziera destinului", chestionându-se contrariat : „Cine îmi devorează lumina din întunericul pieptului"?, chemând, ca martori, „emoția rezemată de adolescență" și „vulturul cel negru cât un ciclon/ ascuns în aparatul de fotografiat". Pretinde apoi, nonșalant și ceremonios – dar punând asta în gura „astronautului „- că „memoria universului ne încape pe toți", în vreme ce „actorul" (de)clamează ostentativ: „Ascultă-mi tăcerea!"; doar că noi, „ascultătorii", trebuie să deslușim dacă e vorba despre (și dacă) „tăcerea care ne dezvăluie submersibilul / cu solzi de arginți, în care călătorim/ între pereții singurătății, *e o capcană*".

Poetul Andrei Gazsi ne face cunoștință, la pagina 49, cu câinele lui „cel negru, cu ochii lui și mai negri", care „ședea pe o fâșie îngustă de lumină rătăcită", privind amândoi spectacolul de la clubul de noapte, unde *„dansatoarele se descompun în linii și curbe suculente/ desenând, cu trupurile lor, desfătarea și amorul deopotrivă"*. Suntem încunoștiințați, în cuprinsul volumului, despre mai multe liziere – a adolescenței, a iubirii, a sorții, a singurătății, a morții, a coloniilor de fluturi, a focului și a neantului, a nopții, a pădurii – nefiind nicio clipă siguri la care dintre ele face... aluzie-iluzie autorul în titlul cărții, de nu va fi fost vorba, cumva, despre „liziera dintre alb și negru". Dar ni se relevă-cu un fel de acuratețe despletită, parcă, aidoma unui păr mătăsos și blond printre cuvinte – o descătușare de sensuri/ căutări/ contexte/ ambianțe și ambienturi, pornind, poate, toate acestea, de la acel „capriciu al centrului", căruia i se dă, pare-se, importanța cuvenită, după o serie de căutări „de-a lungul și de-a latul hazardului": *Așadar, după o lungă tăcere am dat ascultare / capriciului centrului și am călcat cu măsură/ pe liziera dintre alb și negru, clădind/ dintr-un nor de cenușă și fluturi coloane/ pentru o altă arhitectură* (pag. 63). Sunt de reținut - și nu cu parcimonie insinuantă – și câteva mici scenarii nu ușor de descopciat din încriptarea lor deliberată (nu mă îndoiesc de asta), care îmi par a fi străbătute de o rețea fină, fosforescentă, de aluzii etic-estetice, neliniști contorsionate și autosugestionări onirice. Iată unul dintre acestea, care îmi (re)confirmă impresia de originalitate a dicțiunii lirice și o indubitabilă prospețime a procesării euritmiilor poeticității, la autorul volumului *Liziera* : *Undeva în suburbiile acestui univers blestemat/ cineva exersează la o vioară dezacordată./Înotăm împotriva curentului, etaj după etaj. (...) În turnul din centru, ceasul bate ora exactă./ Cred că am murit, altfel nu-mi explic întâlnirea noastră / în această oră istorică în care o cometă defectă/ ne amenință cu impactul. (...) Prin orașul nostru circulă o vorbă, îmi zice, cum că iubirea ,/ după orele de muncă, prin niște fante de lumină, ne stoarce în privire/ și de acolo mai departe dangătul unui clopot fără limbă./ Vântul se taie în buza lui, apoi se cuibărește într-un țiuit și coboară/ prin urechi până-n măruntaiele dragonului cu aripi/ care ne fascinează peste timp* (pag. 112).

■

„Carte-obiect de unică folosință...”

Irina Lazăr

Angela Baciu
Mic dejun la Frida
Ed. Tracus Arte, București, 2020

Cărțile care vor apărea în anul 2021 vor purta cu ele, probabil, ceva din atmosfera plină de restricții a complicatului an 2020, care a adus cu sine, pe lângă boală și o restrângere a libertăților, interdicții în a călători, de a te bucura de viață așa cum era „înainte”. Toate aceste tendințe se vor imprima și în literatură, în mișcările literare, în modul de a scrie, în artă, în general. Înaintele este mereu o fantasmă, o amintire a ceea ce a fost împodobită cu propriile senzații, cu recrearea printr-o prismă personală a trecutului. *Mic dejun la Frida*, cartea de poezii a Angelei Baciu, apărută în anul 2020, poartă cu sine, ca un recul, pecetea colorată a vieții și a dragostei dintr-un soi de timp discontinuu, trăit într-o plenitudine a senzațiilor, într-o deplină libertate, este o carte scrisă în timpul unor călătorii, imprimată de senzații, de tot acest „haloimăs” al existenței (ce termen simpatic și cuprinzător). Ceea ce e cosmopolit în *Charli. Rue Saint Ecaterine 34*, volumul anterior, apărut în anul 2017, se așază acum într-o nostalgie rafinată, completând sau adăgând pe aceeași linie poetică a călătoriei, dar și a instabilității spațiului și timpului.

Mic dejuna la Frida este împărțită în două secțiuni: *I. prin cocul ei trecea un pește* și *II. locul ăla din coșul pieptului tău*. Autoarea ne dă câteva „instrucțiuni” la început, în *cuvânt către cititor*: „instrucțiuni de folosire: carte-obiect de unică folosință, dacă nu râzi de la prima pagină, nu te grăbi, încearcă și tu să scrii cu mâna stângă să vezi cum e, pentru timpul liber, nu dăunează (grav) sănătății, poate fi și proză/roman tester, ca parfumul se încearcă *pe încheietura mâinii stângi, poți s-o cânți, s-o dansezi, s-o fluieri, aș da-o bucuroasă la schimb pe o planetă curată, nu te poți pensiona după ce ai citit-o, elixir* pentru tinerețe, a nu se consuma peste limita admisă, plimbări în trăsură, cafenele și la final *șeherezada* pregătește altă poveste...”. Am vrut să redau aceste cuvinte introductive aici, pentru că ele reprezintă un soi de manifest al autoarei, o pledoarie pentru literatura ca joc, aparent lipsită de gravitate, aparent „easy come, easy go”. Dar, ca orice joc, cartea în sine ne înscrie pe niște coordonate pe care putem glisa, fără teama totuși de a fi perdanți, ci doar altfel decât ceilalți, de data asta. Așadar, cu ce culoare jucăm? Una dintre reguli este de a trece totul prin perspectiva a ceea ce desemnează stânga, simbolic vorbind. Radu Vancu, care semnează pe coperta patru, consideră că este vorba de un „manual pentru stângaci”. Eu aș spune că e vorba, pe lângă stângaci și „stângăcii”, de o abordare a lumii dinspre partea ei feminină, latură care îți permite să absorbi, așa cum se știe, mult mai mult din ceea ce este „consumabil”, din micile întâmplări ale vieții zilnice, ce punctează fiecare moment trăit. Încercați să parcurgeți lumea spre zona definită, evident de stânga, de Lună, așa cum masculinul este dreapta, este Soarele, conform tradiției: „«i-a crescut un clop în cap domnului Kaufmann» ai zis în biserica aia veche din Iași femeile stăteau pe stânga, eu cu bărbații pe dreapta «vezi că ești pe partea ailaltă a lumii» ai mai spus”.

O altă abordare prin care putem gusta/simți/testa această carte este prin intermediul imaginii Fridei – un toponim în cazul de față, dar și un topos, Frida Kahlo a fost un personaj real cu care te poți identifica: „«unghiuțe cu gel sau ojă semi & pedichiură semipermanentă» scrie pe ușa blocului. dar aici locuiesc eu. așa o să scrie «aici a locuit angela baciu *născută în 1970, decedată în...*» dimineața de vară în atelierul ei din Coyoacan, din Mexico City. Frida pictează. Trotki plânge. pe pânză piciorușe și găurele”. În același timp, Frida este și un loc, o cafenea din Sibiu, unde se poate lua masa și unde s-au întâlnit doi îndrăgostiți într-o dimineață. Și de aici un întreg șir de cafenele, hoteluri, de locuri („am trecut pe la Brazi puțină lume în tren..., noaptea la 3 te priveam de la fereastră pe pervaz un pahar de vin alb... când am intrat în bodega fotografei Irina (aia din Sinaia, lână piață)...”) în care Angela Baciu se perindă însoțită de T. și își țese propria poveste de dragoste caldă și tumultuoasă, cu „nodurile sale ascunse” în nevinovatele cumpărături, în mărturisiri și fulgurante notații din tren, din autobuz, din taxi, de pe stradă – blitzuri, așa cum le numește ea însăși la finalul cărții. Mai mult decât atât, felul liber în care sunt concepute textele duce spre o „rechemare”, un exercițiu al suprarealismului, un joc de dragul jocului, fiecare dintre poeme este conceput în așa fel, încât seamănă cu un caleidoscop, imagini care se rotesc una în jurul celeilalte și care pot fi apelate în minte prin amintire sau prin vis, semnificație, accent – un 9 întors dintr-un covrig, nume de scriitori care încep cu D, semnificația cifrei 13, călătorii în timp, ce se pot produce printr-o simplă împăturire a unei coli de hârtie (poate ați văzut acele demonstrații științifice prin care se poate proba, teoretic, anularea oricărei distanțe în spațiu și timp dintre punctele A și B, aflate la extremități). Unele sunt liste simple de preocupări zilnice sau declarații de dragoste spontane, altele dezleagă semnificații ascunse ale unor lucruri, pornind de la intuiții și din simpla muzicalitate a unor cuvinte: „bună dimineața, T! Sunt jucăușă azi, te-a bătut la table cu 7 la 1 (ce-i drept, doar o dată), vezi ce faci. fugi disperat spre ușa ce dă în balcon. am scris pe bilet «te iubesc» ai râs ca de luna aia plină când ți-am arătat-o. fumai camel și mă sunai de la telefonul public cu fise”. Și dacă privești unul dintre autoportretele, pitorești, erotice, luxuriante ale Fridei cred că ai putea să faci automat legătura cu versurile: „cum se împerechează urangutanii? dar peștele lună mola-mola? avea sâni voluptuoși țiganca cu pepeni de vânzare îi plăceau bărbații avea draci în ea o mie. de astăzi strada tecuci e luminată n-o să mai orbecăi”.

Ceea ce mă face să revin mereu la cărțile de poezie ale Angelei Baciu, menționând aici și volumul *Hotel Camberi* (2017), despre care am avut bucuria să scriu, este extraordinara capacitate a autoarei de a crea o atmosferă, de a readuce figuri în primplan. Foloseam atunci cuvântul „medium”, așa e și aici, conceptul de joc, deși duce cu gândul la copilărie, este unul care stă la baza oricărui act artistic, așa cum spiritismul practicat ca un joc face legătura cu lumea cealaltă. Desigur că locul cald din „coșul pieptului” alimentează toată această istorie, așa cum un balerin cu un „coup de pied-ul rănit” este în deplină armonie cu o femeie stângace. Și aici iarăși mă întorc: oare o femeie stângace nu ar trebui să fie – normal – pe partea cealaltă a lumii?

■

Ovidiu Avram — *Timpul de hârtie*, ulei pe pânză, 50 x 50 cm

Bizara lume din Topeka

Ștefan Manasia

Ben Lerner

Ben Lerner, *Școala din Topeka*, Editura Pandora M, Colecția Anansi. World Fiction, București, 2020, 395 de pagini.

Între cele mai interesante mișcări pe piața editorială românească în 2020 este trecerea lui Bogdan-Alexandru Stănescu – după un intermezzo domestic & scolastic – din curtea unei celebre edituri ieșene pentru care a coordonat, admirabil!, *Biblioteca Polirom* în grădina Grupului Editorial TREI. Mai precis la timona celei mai noi colecții a editurii Pandora M (franciză a grupului), *Anansi.World Fiction*. De data aceasta, BAS are o mai mare libertate de manevră, promovînd titluri mai puțin „comerciale". În umbra zeului african al poveștii au apărut, pînă acum, jurnale, memorii, romane, ba chiar și un come-back poetic (*Alwarda*, de Ruxandra Novac). Printre acestea, o adevărată lovitură de maestru este publicarea, la doar un an după apariția în Statele Unite a romanului *The Topeka School*, de Ben Lerner. *Școala din Topeka*, cum sună în română, este o traducere dificilă de care Andrei Covaciu s-a achitat onorabil (unele scăpări în text m-au lăsat însă paf, de pildă genitiv/dativul „timbrurilor"…) Dar *Școala din Topeka* nu a fost de pomană finalist al Premiului Pulitzer în 2020 și al National Book Critics Circle Award sau cîștigător al Los Angeles Times Book Prize.

Este romanul unui poet convertit la proză. Dens. Experimental. Dificil pentru cei nefamiliarizați cu importanța psihanalizei în cultura americană sau cu prezența hipnotică a demonului discursiv – tot mai puțin camuflat – în reclame, în public speech, în campionate de debate, în rap, în slam poetry, în incontinența și agresivitatea oratoriei politice. Adam, pe care l-am putea credita drept personajul titular al cărții este fiul a doi evrei intelectuali, psihologi pentru o Fundație vizionară și neconvențională, bazată pe psihanaliza freudiană, dar îmbibată de new ageism, de referințe culturale-științifice din diversele zone de unde provin sacerdoții ei. Școala americană performantă și frivolă (unde Adam strălucește fără probleme), școala părinților (Jonathan și Jane, trecuți prin moda psihedelică, hippie, prin frenezia revoluției sexuale) și trecutul bunicilor (păstrînd comoțiile produse de Holocaust, de stalinism) se intersectează cu lama extrem de ascuțită și letală a Americii rătăcitoare, rătăcite, pierdute în mrejele extremei drepte, agresivității, intoleranței. E, paradoxal în acest roman analitic și elegant, o Americă unde ești întrerupt și dominat tot timpul, manipulat prin strategii predate deja în liceu și la colegiu. Limbuția de Demostene postistoric, gata să taie oricînd elanul preopinentului, să-l enerveze, să-l facă să-și piardă încrederea în sine este privilegiată ca o mare artă. Slam-ul devine, de asemenea, surogatul marii poezii, al marii literaturi. Iată o mostră din noua artă deprinsă în școli de la traineri școliți, la rîndu-le în universitățile din Ivy League: „În mod oficial, *impro*-ul trebuia să arate că te pricepi atît de bine la evenimentele actuale încît ai putea vorbi fluent despre o varietate de subiecte, însă și opusul tuturor acestor lucruri era, desigur, la fel de valabil: arăta și felul în care un adolescent purtînd un costum prost croit poate vorbi de parcă ar avea la degetul mic problema crizei din Kașmir, felul în care lustrul oratoric poate compensa esența în vreme ce vorbitorul argumenta viabilitatea unei soluții bistatale. Concurenții învățau să-și presare discursul cu citate la fel cum politicienii și-l presară cu date statistice – mai mult pentru a mima autoritatea decît pentru a explica realitatea sau pentru a lămuri niște fapte." (p.195)

Ovidiu Avram

Railhorse, tehnică mixtă pe lemn, 20 x 20 cm

Descoperi multă obscenitate în ardoarea cu care societatea îi împinge pe niște adolescenți să mimeze politicieni și alți vînzători de iluzii, la fel de multă ca în ardoarea tinerelor mămici care nu ezită adesea să-și îmbrace fetițele lasciv și să le croiască un drum în lumea modei.

E, ne arată cu cruzime Lerner, extrem de multă inventivitate pusă în aprinderea și decolarea unei rachete de hîrtie: noua școală din Topeka, noile colegii, noua Americă, unde cuvintele și discursurile clare sînt tot timpul analizate, clasificate și, din ce în ce mai des, amendate: dacă ne mînjim obrajii cu galben în cadrul unei piese de teatru școlare, asta nu înseamnă că stigmatizăm asiaticii cumva? Și așa mai departe. Lumea ieșită din țițîni, definitiv toxică o scanează Ben Lerner prin ochii personajelor sale, uneori turnînd parcă prea multă poezie în pagină, prea mult poem narativ pe centimetru pătrat. Dar micile beteșuguri transmise prin ereditatea poetică nu strică *muzica* acestui roman ambițios, roman-compendiu de factura unui *Ulise* de James Joyce sau *Mătura sistemului* de David Foster Wallace (autor de care critica l-a apropiat nu o dată pe Lerner). Senzația mea este că romanul cîștigă în forță de la o pagină la alta, ca un avion de tonaj greu. Rețeaua de gînduri, fluxul de idei, reminiscențe de idei, imagini care fac gramatica interioară a personajului ating un rafinament greu de depășit în cele mai bune pagini ale *Școlii din Topeka*. Ben Lerner i-un exploziv (sau stufos și savant) atunci cînd te aștepți mai puțin. Dintre bunicii literari ai *Școlii din Topeka* nu-l pot omite aici pe Philip Roth, redutabil, la fel ca Ben Lerner, în urmărirea celor mai fine ramificații, nuanțe și implicații ale unui cronotop.

De neratat romanul acesta poetic, subversiv, tandru și ironic, construit ca o rețea de iederă-n-crustată cu cuțitul pe o masă de lemn pe care cineva a gravat chiar un limerick (șoptit lui Adam de mămica lui):

„N-am văzut vreodat' o vacă purpurie,
Nici n-am sperat să-mi apară în cale vreuna mie,
Dar să vă spun ceva ce n-are-a face cu minciuna,
Mai bine aș vedea-o decît să fiu eu una!" (p.179)

■

Cronotopul Rostand

Adrian Lesenciuc

Marele prozator albanez Ismail Kadare, stabilit la Paris, a împlinit de curând, mai exact pe 28 ianuarie, 85 de ani. Printr-o coincidență fericită, chiar de ziua lui am primit prin poștă cea mai recentă traducere în românește din scrierile sale, cu un prețios autograf din partea celui care a făcut posibil ca întreaga operă a lui Kadare să poată fi citită la noi, traducând-o direct din albaneză: Marius Dobrescu. Noua scriere poartă numele *Dimineți la Café Rostand*[1] și a apărut la Humanitas Fiction, în colecția Raftul Denisei. Pentru cititorii operei lui Kadare, această lucrare este atipică sau, mai degrabă, specifică scrierilor lui mai târzii, intimiste și cu caracter evocativ, printre care se încadrează fericit și *Păpușa*. Dar, tot pentru cunoscătorii operei, Kadare rămâne el însuși, omul care, indiferent de subiectul abordat, se întoarce în locurile natale, sau măcar evocă o ancoră prin intermediul căreia să facă posibilă întâlnirea cu cel mai spectaculos și important personaj al operei sale, Albania însăși. Cunoscut pentru romanele care sondează în profunzime istoria – o istorie națională care devine, datorită împrejurărilor, una a Imperiului Otoman, sau, una aparent a otomanilor, prin cețurile textuale ale imperiului regăsindu-se mereu drumul spre casa sufletului său, abandonată, însingurată, apăsată de vremurile capricioase ale primăverii sau toamnei albaneze –, Ismail Kadare rămâne fidel istoriei dar evocă, prin paginile sale, o altfel de istorie, un personală, încărcată de albanism/balcanism. În *Dimineți la Café Rostand*, Ismail Kadare împarte și Parisul în raport cu sine și cu propria țară: „Relația mea cu Parisul avea să fie de lungă durată, de patruzeci de ani[2]. În ea existau două Parisuri, cel din vremea comunismului și celălalt, atemporal, fiecare de câte două decenii. Îmi era greu să spun care îmi aparținea și care nu. De regulă, ambele îmi păreau că-s ale mele, alteori că nu-mi aparține nici unul" (p.9). „Două Parisuri... Comunist și postcomunist. Ușor de spus. În realitate mult mai complicat" (p.17).

Așadar, un Paris personal este cel pe care îl evocă Ismail Kadare, un Paris văzut prin fereastra cafenelei din piața omonimă, aflată în fața cunoscutei Jardin du Luxembourg, un Paris în care și-au suprapus pașii Julien Gracq, Henry Miller sau Emil Cioran, unul împărțit actualmente între prozatorii recompensați cu Nobelul, J.M.G. Le Clézio și Patrick Mondiano (la ora scrierii cărții, ultimului încă nu i se decernase premiul; avea să-l primească chiar în toamna anului în care a apărut *Dimineți la Café Rostand*), ambii mai tineri decât Kadare, unul prin care prozatorul albanez se strecoară cu discreția și inchietudinea celebrului personaj kafkian, K., a cărui identitate provizorie o reclamă. Parisul este, în recenta carte a lui Ismail Kadare, orașul de care s-a legat inconștient, premonitoriu, printr-un poem scris în anii liceului, la șaisprezece ani – cunoscutul prozator a debutat cu versuri, publicând în 1854 *Inspirații juvenile* și, ulterior, în 1857, cu un an înainte de a pleca la Moscova, să studieze la Institutul Gorki, volumul intitulat *Visări* –, și de care s-a legat cererea editorului de a scrie unul similar despre Moscova. În afara faptului că destinul a unit cele două orașe care l-au găzduit provizoriu în parcursul prin viață al prozatorului, legătura aceasta stranie este cea care, spre exemplu pentru profesorul comparatist Jean-Paul Champseix[3], constituie intriga lucrării, faptul care determină întreaga desfășurare a vieții lui Kadare: „Kadaré, lycéen, avait rédigé un poème sur Paris. Le directeur de la publication lui avait fait comprendre que le texte était publiable à la condition qu'il formât un diptyque avec un poème sur... Moscou. «*Un fil invisible*» reliera ces deux villes dans la destinée de l'écrivain qui pensait bien, tout de même, qu'il ne verrait jamais la première."

Perspectiva comparatistului francez trebuie luată în considerare atâta vreme cât *Dimineți la Café Rostand* este citită mai degrabă ca text investigativ despre istoria personală a lui Ismail Kadare, despre care s-a ferit atâta vreme să vorbească. Café Rostand este locul în jurul căruia gravitează povestea Parisului personal, dar și toate celelalte povești de viață, întregul parcurs al unei vieți literare a Albaniei constrângătoare, aceeași care, în regimul dur al lui Enver Hodja, i-a interzis publicarea romanului *Palatul viselor*, scris în 1981. În jurul cafenelei Rostand gravitează cafenelele Albaniei și amintirile lui Kadare din anii de dinainte de plecarea la Moscova, Moscova însăși, cu Institutul Gorki și cu lecțiile despre realismul socialist și despre necesitatea de amendare a oricărei forme de decadentism (Albania trimisese în seria din 1958 pe cel mai tânăr scriitor, Ismail Kadare, și pe cel mai în vârstă, Sterio Spasse, autorul romanului decadentist *De ce?*, pe care Kadare îl știa din manualele de literatură albaneză), gravitează destinele stranii ale scriitorilor albanezi concasați și amestecați de malaxorul istoriei. În discuție intră și cazul poetului Frederik Rreshpja, un mare poet strivit de regim, înainte și după căderea comunismului[4], care după 15 ani de tăcere a publicat în 1994 *Erdhi ora të vdes përsëri* (*A sosit vremea să murim din nou*) și, în 1996, *Lirika të zgjedhura* (*Versuri alese*) și

Ovidiu Avram *Trcjan-Horse*
tehnică mixtă pe lemn, 20 x 20 cm

care ilustrează pentru Kadare dovada timpului nefast, căruia el, din fericire, i-a făcut față: „A existat sau nu un timp prielnic al lui Frederik Rrepshja? Dincolo de el, întrebarea li se potrivește tuturor oamenilor din artă. Respingerea poeților este dovada cea mai exactă a unui timp nefast. Fostul regim nu i-a fost prielnic, la fel nici timpurile noi. Iar întrebarea care nu poate fi evitată în cazul acesta este: nu cumva a existat un al treilea timp al poeților? Desigur că a existat, că au avut un timp al lor. Care a fost mereu acolo, chiar dacă mulți nu l-au recunoscut" (p.118).

Timpul poeților, scriitorilor, artiștilor este acel timp încapsulat într-un spațiu ordonator, care reprezintă centrul de greutate al unei vieți, al unei ordini, al unei lumi din care se nasc continuu alte lumi. Cafeneaua Rostand este un asemenea loc ce încapsulează un timp auctorial neliniar, al cafenelelor și al boemei marilor orașe europene din interbelic: Paris, Berlin, Viena. Cafeneaua Rostand e un cronotop, e un e timp-spațiu în sine și loc (tot spațio-temporal vorbind) de obârșie a multe lumi românești în care peste nemișcarea presocratică a ființei-loc (topos) suflă adierea temporală măsurabilă (chronos). Aparent o singură istorie se închide în acest cronotop generator de alte desfășurări spațio-temporale. În esență, odată cu istoria personală a lui Kadare, povestea coboară în istoria kanun-ului, așezat pe străvechiul pământ de pe țărmul Mediteranei din vremuri homerice.

Dincolo însă de discursul său revelator de sine, care aduce în lumină și o literatură albaneză cvasinecunoscută, Ismail Kadare, cu alura de intelectual de expresie antitotalitară, face și din această lucrare o pledoarie pentru normalitate, pentru civilizație și pentru destinul european al Albaniei. Față de percepția stereotipă a confruntărilor greco-albaneze, în cafeneaua pariziană Ismail Kadare și Costa Gavras caută rădăcinile comune, balcanice, ale baladei Dorutinei. Față de conflictul balcanic, ceea ce în mintea multora se reedita după tiparele confruntării de pe Câmpia Mierlei de la sfârșitul veacului al XIV-lea, Ismail Kadare se poziționează ferm împotriva oricăror derapaje de la normalitatea traiului comun și respectului reciproc. Contrariat de cartea lui Muhamed Mufaku, *Albanezii în lumea arabă*, conform căreia poporul său s-ar trage din tribul arab Kuraish, Kadare amendează deopotrivă exagerările sârbe, dar și pe cele kosovare („La 620 de ani de la Lupta Kosovei, un deputat din parlamentul kosovar îl declară pe Gjergj Kastrioti ucigaș de musulmani, adică trădător al poporului", p.168). Din inima Parisului, marele prozator privește destinul aceluiași uriaș personaj al său, singurul, Albania rătăcită pe drumul căutării de sine, iar vorbele sale au gravitatea intelectualului antitotalitar lucid, care a depășit borna celor opt decenii de viață: „Într-o dimineață, marea geamie din Pristina s-a trezit botezată cu numele unui sultan turc. Și nu e vorba de Murat I, ucis în 1389 la Câmpia Mierlei, cum s-a crezut la început, ci de un urmaș al lui, MehmetFatih, înfrânt de Kastrioti Skanderbeg. De sute de ani Kastrioti i se înfățișează Europei sub forma unor busturi de bronz. A ajuns astfel la Roma, la Bruxelles și până în orașele scandinave. Mai târziu, când otomanii au părăsit ținuturile albaneze, el s-a întors să-și reia locul, tot

➲

în bronz. Așa a ajuns în capitala albanezilor, la Tirana, și mai apoi în ce de-a doua capitală, la Pristina. De fiecare dată erau rememorate celebrele lui cuvinte rostite la prima descălecare în Albania, în memorabilul noiembrie 1444: Libertatea nu v-am adus-o eu, ci am găsit-o printre voi. Și nu s-a întâmplat niciodată ca în urma monumentului său să vină un sultan, dar nu în bronz, ci sub forma unei geamii. Căci s-ar putea oare să se afle în același loc cel care aduce libertatea cu cel ce o suprimă? Desigur că nu, căci orice altceva ar fi imposibil, istoria ar lua-o razna și, după cuvintele sfinte ale lui Kastrioti despre libertate, cuvintele Sultanului cum că robia nu a adus-o el, ci a găsit-o aici, ar suna macabru" (pp.188189).

Dimineți la Café Rostand este o carte care dă măsura gravității și curajului ce se ascund în spatele unei astfel de poziții lucide, aparținând unui intelectual care visează la destinul european al Albaniei eliberate de otomanism și de comunism, dar în care încă bântuie devotamentul bolnav față de *–isme* și detractori care se ghidează după îndemnul leninist „Doloj svjehrpisateli!" („Jos scriitorii consacrați!"). Iar dacă lectura mea redată în povestea grăbită de pe aceste pagini nu a fost convingătoare, cu siguranță că ceea ce publică *The Guardian* ar fi mai potrivit: „Kadare este un scriitor care oscilează în descrierea erorilor și ororilor omenești. [...] Născut în Albania, dar stabilit de multă vreme la Paris, el este unul dintre puținii autori cu reputație internațională care au reușit să evite capcanele și scurtăturile comode ale unei insipide literaturi postmoderne și transculturale și ale căror cărți rămân cu adevărat originale, specifice, incomode" (coperta IV), chiar dacă dă frisoane și literaturii române încă închistată în *–isme* și navigând pe scurtături, pentru eventuala reducere a decalajului față de Occident.

Note

1 Ismail Kadare. (2021). *Dimineți la Café Rostand.* Traducere din albaneză și note de Marius Dobrescu. București: Editura Humanitas. Colecția Humanitas Fiction. 285p.

2 Kadare a publicat prima ediției a cărții în 2014, la Editura Onufri din Tirana, o editură independentă fondată în 1992. Ediția franceză a cărții a fost publicată la Fayard, fiind tradusă din albaneză de Artan Kotro și Tedi Papavrami. Menționata relație cu Parisul este calculată în raport cu anul ediției prime, din care a tradus Marius Dobrescu în limba română.

3 Profesorul Champseix este unul dintre comparatiștii francezi interesați de Kadare, care a scris o serie de texte critice despre Albania literară, despre Ismail Kadare și opera sa (intitulate „fișe de lectură"). Una dintre aceste „fișe", intitulată *Le café Rostand, cœur de village*, publicat în revista literară *En attendant Nadeau* la 11 aprilie 2017, URL: https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/04/11/cafe-rostand-kadare/, consultat în 30 ianuarie 2021, este cronica ediției franceze a cărții *Dimineți la Café Rostand.*

4 Matricea „realismului socialist" a pătruns atât de adânc în literatura albaneză, încât și după căderea regimului comunist, o publicație precum „Drita", cea mai importantă revistă literară albaneză, își aroga dreptul de a interzice poezia de calitate a lui Frederick Rreshpja doar pentru că nu se încadra în amintita matrice, notează într-un text din 2018, „Kush është Frederik Rreshpja?" (publicat în *Mapo*), Gazmend Krasniqi, prietenul poetului (URL: https://gazeta-mapo.al/kush-eshte-frederik-rreshpja/, consultat în 30 ianuarie 2021).

■

eveniment

Ediția aniversară Mihail Sadoveanu la Editura Academiei Române

Nicolae Iliescu

Împlinirea în anul recent încheiat a 140 de ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu ne-a îndemnat să descoperim valențe neștiute, chiar nebănuite ale multor pagini din vasta operă a povestitorului și romancierului. Fire molcomă, echilibrată, taciturnă dar și boemă, Sadoveanu a rescris în stilul său inimitabil Istoria Moldovei, în primul rând, dar nu s-a rezumat numai la atât, a revizitat și reinterpretat mituri de pe întregul cuprins românesc, a descris întâmplări banale și momente de la curte, oameni simpli și domnitori, prinți și haiduci, marginali și dregători, năpăstuiți și privilegiați ai soartei. Minuțios și domol a redat ca nimeni altul încleștările vieții și șuierul morții, a evocat în romane sau în scurte povestiri mizeria, lașitatea, vitejia, frigul, ploaia și alte năprasne ale vremii și vremurilor. Sadoveanu își populează cărțile cu mulți eroi inițiați proveniți mai ales din categoria oamenilor simpli, plini de o ancestrală înțelepciune, care acționează spre binele familiei sau spre binele neamului și care rezumă în ființa lor spiritualitatea și cumsecădenia poporului nostru.

Bogata operă sadoveniană se cerea restituită, dacă nu integral, măcar prin câteva titluri reprezentative sau chiar insuficient editate. Editura Academiei a scos o casetă ce conține romanele *Măria Sa, Puiul Pădurii, Divanul Persian, Cazul Eugeniței Costea* și *Nopțile de Sânziene*, la care se adaugă o micromonografie, „Mihail Sadoveanu - un scriitor livresc" semnată de Cassian Maria Spiridon, precum și o culegere de opinii, comentarii, interpretări, impresii ale unor cititori și recititori ai întregului corpus narativ și ecranizat al marelui scriitor, ambele inedite. Romanele preiau textul din ediția de Opere, I - XXII, ESPLA, EPL, 1954-1973, revizuită de autorul însuși și sunt însoțite de un extras din postfața fiecărui volum datorat Profirei Sadoveanu. Cei 24 de semnatari cuprinși în volumul de comentarii – patru academicieni din diverse domenii de activitate, scriitori, critici și istorici literari, medici, politicieni – menționează, analizează, enumeră, amintesc, explică, fiecare în stil personal, legătura de suflet cu opera lui Mihail Sadoveanu.Volumul se deschide cu ciclul *Sadoveniana* al lui Nicolae Labiș și se încheie cu un articol foarte puțin cunoscut al lui G. Călinescu unde se evocă tocmai ciclul labișian aflat la începutul acestuia.

Ediția este îngrijită și redactată de Nicolae Iliescu și la buna ei apariție a contribuit colectivul Editurii Academiei condus de cei doi directori, general și financiar, academicianul Dumitru Radu Popescu , respectiv dr. Ion Prică. De asemenea, ea a beneficiat de aportul decisiv al lui Dan Jordan Herford, strănepotul autorului.

Aniversarea a 140 de ani de la naștere este firește un pretext cât se poate de nimerit pentru repunerea în circuit și în valoare a textului sadovenian.

■

Sub zodie stelară

Constantin Cubleșan

La o jumătate de secol de la debutul în volum (*Culorile începutului*, 1968), poezia Doinei Cetea are dimensiunea artistică a unei opere împlinite. Și, în ciuda evoluției evidente, în expresie și în discursul prozodic, o coordonată lirică majoră a rămas mereu aceeași, de-a lungul anilor, ca stare emoțională autentică și originală, sub care poeta și-a decantat viața în vers. Este acea dimensiune stelară pe care și-a ordonat viața și *cântul* („beau din cer tăcutele stele"). Revelatoare stă această antologie esențială: *O sută și una de poezii*. Cu un *Cuvânt introductiv* (*Prezentul trecut*) de Gheorghe Grigurcu (Editura Academiei Române, 2020), poetă pe care distinsul critic o recomandă ca fiind „înfiorată de o subiacentă smerenie în fața existențialului".

O anume voluptate juvenilă în a se dărui vieții („Îmi las obrajii,/ Ochii verzi și părul/ Să le sărute ploaia tremurarea/ Și umerii îi dezgolesc/ Fierbinți să-i scald/ În stropii mari" – *Contur*) se remarcă încă din primele ipostazieri poetice, când i se pare firesc să se identifice cu toate elementele firii („iată-mă soră cu aerul") sub imperativul dragostei („fără dragoste natura n-ar exista") într-o comuniune cosmică cu pământul, cu stelele („Rătăcitoare peste câmpuri/ Cărările se umplu-ncet de stele"), căutându-și tulburată identitatea, punându-și întrebări fundamentale propriei existențe: „Ești tu femeia?/ Ești tu lumina care nu minte?/ Ți-e dor, ți-e frig?/ Ești izbucnire de scântei?/ Tu ești uitarea?/ Tu ești?" (*Cutremurul albastru*). Și încă și mai tranșant, în alt loc: „ce înseamnă viața/ Pe ale cui altare jerfim mieii" (În memorie).

Lirica pe care o cultivă (o întreține) Doina Cetea nu răspunde direct acestor întrebări dramatice dar întregul său discurs poetic nu este altceva decât reflectarea în imaginar a modului său de existență pe care îl concepe sub zodie stelară („De mâine voi face afaceri cu/ Steaua Polară./ Ea va lumina/ Colțul de nord al terasei/ Eu voi crește acolo/ Mărul cu mere de aur" – *Fiți îngăduitori*), căci „Locuiesc la numărul 51/ De-a lungul cerului", zice ea, ca într-o recomandare de sine lumii, pe unde își poartă *rătăcitoarele corăbii* (*Numărul 51*).

Chiar dacă privirea asupra vieții este una ce include o bogată vibrație evocatoare în memoria biografică dublată sau, poate mai bine zis, suprapusă trăirilor directe într-o realitate palpabilă, o atare nostalgie și *un dor de spații mari*, cum zicea altcineva, îi marchează felul de a fi și de a se exprima, mereu resimțind aievea, în tot ce întreprinde, comuniunea cu firea însăși: „Toamna-i târzie/ Și intru în brațele iernii./ Deschid geanta/ Între mulțimea de mărunțișuri/ Creionul așterne sub piele/ Fragmente din întâmplările zilei/ Cele ce par interesante [...] Nu am la îndemână nicio hartă/ Steaua Polară apare la ora când dorm" (*Mulțimea de mărunțișuri*). Îndeobște, e o poezie confesivă, poeta mărturisindu-și emoțiile, trăirile intime, pasionalitatea și voluptatea cu care se dăruiește vieții: „mă prind de grădinile imaginare/ Pe jumătate verzi, pe jumătate vânturi,/ Contur de cercuri modelează limpede lumina/ Acolo unde umblă gândul meu" (*Proxima Centauri*).

Ovidiu Avram — *Explozie*
tehnică mixtă pe lemn, 20 x 20 cm

Mai mult ca oricare dintre poeții generației sale, Doina Cetea este legată emoțional și chiar anecdotic, de universul satului natal, ale cărui întâmplări le reconstruie în tonuri și perspective baladești (vezi volumul *Istorii*) dar trăirile în mijlocul acestora denotă multă sensibilitate și afectivitate, decantată într-o simbolistică oarecum frustă: „Vă rog să binevoiți/ A-mi aproba tăierea/ Copacului ce mi-a crescut/ Din umărul stâng./ Ramurile ajung la un milimetru/ Retina și totul în jur/ Se reduce/ Adică unghiul de vedere/ Perspectiva./ Nu aș avea nimic împotrivă/ Dacă ar fi înfrunzit/ Ar fi ca un cuib pentru mine/ Umbra veșmânt pe sâni/ Ca o mângâiere./ Dar el nu-i decât rădăcini" (*Cerere*). Cu acest compas al metaforei receptează totul din jur, cu o înfiorare cenzurată, cu o melancolie a descripției ce-i înmlădiază verbul, într-o continuă contemplare de sine, imagine răsfrântă în materialitatea palpabilă a anturajului real pe care îl asumă propriei ființări: „Mă întorc pe același drum/ Și de fiecare dată/ pare altul/ Stărui să-l descopăr/ Prin verdele ochilor/ respirația pielii/ Rătăcirea ploii/ Și-a pădurii/ Sub trotuare și grădini albastre./ Primăvara cade peste mine/ Și mă împinge-ncet spre soare/ Rochia mea de ceață se destramă/ Și dinții ascuțiți ai singurătății/ Se prefac trandafiri (*Sagitarius*). Nu se lamentează în clipe de singurătate. Tânjește doar după frumoase iubiri neîmplinite sau cheamă cu freamăt mocnit iubitul s-o însoțească în evadările sale romantice dincolo de talazurile mării, spre o lume doar a sa, aeriană, mai pură: „Marea-mi leagănă pe brațe adâncul./ Aș vrea să te uit/ Aș vrea să uit și de mine/ Nu știu cum se moare/ nu știu nici cum e să fii fericit/ N-am știut să măsor nici primăvara/ Nici timpul cât n-am iubit./ Marea-mi leagănă pe brațe adâncul/ Ești atât de departe și totuși/ Codul secret dintre ape/ Aduce pe val peretele alb/ Pe care tu l-ai visat ca fiind casa mea./ Eu într-un decor de vară/ Să nu par nălucă bunăoară/ Dispar cu o barcă în lună/ Dar vântul vine cu mine/ Și marea și gândul leagănă iubirea,/ Adâncul" (*Marea*).

Ovidiu Avram — *Mystic-Wings*
tehnică mixtă pe lemn, 20 x 20 cm

Nostalgică și tandră, se simte bine în realitatea proximă insinuând însă în prezența sa mirajul unei zeități vegetale: „Cămașa de frunze/ Pe care o port mă pierde/ Prin cuiburi./ Prevăd că la noapte/ Penele și mugurii vor avea/ Aceeași culoare/ Și-mi voi putea clăti gura/ Cu polenul ametitor din săruturi./ Cunoscătoarele acestui loc/ Miile de gânduri/ Ca niște stoluri cântătoare/ Se aciuiesc peste sufletul meu" (*Cămașa de frunze*). Tocmai de aceea, află esența poeziei în toate lucrurile și faptele diurne, fără sfială, pe care lirica sa le asumă și le trece metaforic în imaginarul poetic: „Aleg o piatră la întâmplare/ O șterg de praf între palme/ Și ascult vremea/ Cum cade/ Și cât de mult seamăn/ cu frunzele/ Și forma mâinii mele/ Acoperă forma pietrei/ Și nu ne mai desparte căldura.// Nu datorăm nimănui nimic/ Nici măcar nu ne dăruim/ Altei pietre/ Ascultăm vremea/ Și între noi vuiește viața" (*Alegere*).

Cuvântul în poezia Doinei Cetea e simplu, fără sofisticări formale. Ea se rostește cu firescul cu care știe să trăiască, scrie cum trăiește („peste mine ning cuvinte") și își mărturisește tulburările lăuntrice, emoționale, cu un soi de solemnitate gravă provocându-și destinul: „Aștept cu răbdare/ Să se termine războiul din mine/ Doamne, câte înfrângeri!/ Victoriile le por număra./ Genele pământului/ Mă ating/ Adormite-mi sunt aripile/ Și cailor le cresc din copite/ Spaime și moarte.// Bat în urechile mele/ Tobele amintirilor/ Și nu pot schimba ritmul/ Cuvintele ciripesc și se ridică/ Pregătindu-mi bucuria" (*Aștept*).

Aparent calmă, lipsită de ample gesticulații spectaculoase, poezia Doinei Cetea e ca o apă lină în adâncurile căreia se confruntă vârtejuri dramatice. Totul în această lirică revelează trăiri emoționale de profunzime, din care nu îngăduie să transpară la suprafață decât ceea ce consideră că poate fi oferit la vedere. De aici însumarea unei anecdotici existențiale, nu doar din satul său, evocată pitoresc, cu reverberații baladești, dar și mărturisirea tandră a înfiorărilor reflexive de intimitate: „De atâtea nopți mă plimb/ Pe ape lungi/ Și poate că aprilie-i o mare/ Care veghează/ Corabia mea de cristal/ Ce murmură-necat/ Aducerile-aminte/ Frumoase năluciri ce m-au făcut/ Să cred că pasărea iubirii/ Nu migrează./ Am obosit strigându-mi sângele/ Am obosit strigându-mi ochii/ În timp ce tinerețea/ Mă scutură de floare.// Sub perne albe moartea/ În chipuri de prieteni" (*Corabia de cristal*). Discret elegiacă, nostalgică și mereu evocatoare, această poezie, ce nu are nimic ostentativ în discursul ei, se remarcă mai ales prin sinceritate și simplitatea comunicării, într-o metaforică ce cheamă în compoziția acesteia comuniunea firească, de profunzime a trăirilor, cu elementele primordiale ale firii.

■

Dandysmul european în ordine dispersată

Radu Bagdasar

Dandysmul avusese deja un preludiu în Anglia epocii lui Charles II: valul *Frumoșilor*. Uitați astăzi, cei mai proeminenți se numeau George Hevett, Wilson, Fielding. Ei anticipează firav și incomplet, ceea ce îl legitimează ca un fenomen traducând o nevoie a societății engleze, o tendință de fond și nu un epifenomen derizoriu redus la aparențe. A urmat apogeul marcat de George Brummell și generația lui Byron care l-au consacrat în spațiul britanic.

Europa continentală n-a fost însă privată de acest curios fenomen. De-a lungul secolului al XIX-lea, Dumas, Balzac, Stendhal, Prosper Mérimée, Baudelaire, Rivarol dau impresia unui dandysm de suprafață, de vanitate gratuită pentru că este afișat când personajul iese în societate. În unele cazuri – Dumas, Balzac... – el are o simplă funcție compensatoare a deficitului de aparență fizică, ceea ce ne face să ne întrebăm dacă este vorba de un veritabil dandysm în cazul lor. Pentru că instrumentul de dominație care fusese dandysmul brummellian era dublat de frumusețea masculină a personajului.

Totuși la Dumas dandysmul, fără a deveni total, depășește vestimentația și se prelungește incluzând decorul domestic și mai cu seamă hrana. Fin *gourmet* și gastronom creator, lui Dumas îi plăcea nu numai să mănânce rafinat, să împărtășească bucuriile „palatului" cu alți convivi – unul dintre banchetele lui a reunit până la trei sute de persoane[1] – dar și să creeze el însuși noi compoziții culinare. Act de creație în alt domeniu care era și a rămas emblematic francez. Mesele erau pentru el ritualuri aproape religioase. Scrie prin urmare o monumentală carte de bucate ale cărei rețete le experimentase el însuși până la a fi găsit formula de apogeu gustativ și aspect pe care a reținut-o în respectivul tratat culinar. Cartea se editează încă actualmente în ciuda generațiilor de creatori celebri – Bocuse, Joël Robuchon, Alain Ducasse... – care au marcat Europa și lumea. La castelul pe care și-l construise la Pont-Marly, își sufleca mânecile în fiecare seară în preajma plitei și cuptorului, iar spre ora 19 privea printr-un vasisdas din bucătărie în sufragerie pentru a vedea numărul invitaților. Ușa lui, lucru cunoscut în regiune, era deschisă chiar necunoscuților în trecere prin Pont-Marly. Judecățile și exclamațiile lor îl încântau. Dacă îi luăm în seamă rotunjimile corporale și timpul petrecut la masă și în bucătărie, jubilația gustativă pare să fi fost la Dumas chiar mai mare decât cea produsă de apostila finală a unui roman.

Balzac este cel care se apropie cel mai mult de ideea dandy-ului total care își creează o *art de vivre* totală, cu excepția aparenței fizice de care nu era însă responsabil. Autorul *Comediei umane,* care moștenise de la Byron și Chateaubriand arta punerii în scenă, este în același timp un dandy vestimentar, un mâncău suferind de „pantagruelism vegetal" (Robert-J. Courtine) și un om care, atunci când are posibilitatea pecuniară, afișează aparențe strălucitoare: caleașcă cu vizitiu, abonament la operă de două ori pe săptămână, haine elegante, baston cu măciulie bătută în peruzele, bucătar, dineuri rafinate, valeți. Până la patru persoane în serviciul lui. „Tant vaut l'homme, tant vaut la cravate" va scrie el în *Traité de la vie élégante* (1830). Bastonul lui cu măciulie de aur bătută în peruzele va deveni mitic în întreg Parisul și în străinătate, la punctul că Delphine de Girardin îi consacră o carte: *La Canne de M. de Balzac.* În afara euforiei secrete pe care eleganța i-o induce, scriitorul vede aparența vestimentară și ca un atu în situarea și ascensiunea socială. Va afirma de altfel prin gura lui Rastignac „L'influence qu'exercent les tailleurs sur la vie des jeunes gens". Scriitorul, a cărui aparență ingrată de „ou de Paște" îi plombează ambițiile sociale așa cum Rastignac este strivit în prezența lui socială la Anastasie în *Père Goriot* de dandy-ul Maxime de Trailles, îi este recunoscător croitorului lui, Buisson, care parvine să-i corijeze unele defecte de siluetă. Ceea ce este un exercițiu de virtuozitate dat fiind fizicul său „gras, masiv, pătrat" (Lamartine), adesea caricaturizat de spiritele malițioase ale epocii. Croitor căruia, în ciuda recunoștinței sincere pe care i-o poartă, uită câteodată să-i achite notele de plată. Există teancuri de asemenea note și facturi ale lui Balzac, rar achitate: cele ale lui Buisson, ale mănușarului Bodier situat la [...] 97, rue de Richelieu (mănuși culoare pai, fir de Scoția și de Suedia – acestea pe câte douăsprezece perechi – pentru 174,50 franci), cele, în sfârșit, ale d-lui Bonnemains, succesor al d-lui Jumel la firma Mortier d'argent din piața Saint-Michel pentru o livrare de cafea moka, Bourbon și Martinica, de roquefort, de ceai, de ciocolată..., și de 6 kg de prune!). Se adaugă factura ciocolatierilor din rue des Saints-Pères, cea de la maison Chevet lângă Palais-Royal, o alta de 117 franci pentru comanda unei mese compuse dintr-un jambon prăjit, a unei lișițe gratinate, fricadele de vițel, sparanghel alb și clătite cu ananas. Cunoscuta pasiune pentru cafea – Balzac consuma un litru pe zi – i-a declanșat *Tratatul excitanților moderni.* Apropo de statutul momentelor de restaurare la Paris, care se apropie mai de grabă de solemnitatea liturghiei decât de vulgarul act de a se hrăni cum credea Cioran la începuturile sejurului său în „orașul lumină", în primele pagini ale *Vărului Pons* Balzac constată uimit că nu s-au „zugrăvit niciodată exigențele Gurii, ele scapă criticii literare prin necesitatea de a trăi, dar nu se poate imagina numărul de oameni pe care Masa i-a ruinat. Masa este la Paris, sub acest raport, emula curtezanei". N-am enumerat datoriile lui Balzac de manieră gratuită, ci pentru a pune în evidență înclinația lui către dandysmul integral, propensiunea lui de a supune necesitățile vieții de fiecare zi criteriilor de rafinament cele mai exigente. Pentru că dandysmul veritabil este cel care include exteriorul și interiorul, integralitatea aspectelor existenței social-intelectuale ale individului. Cu o excepție în cazul lui Balzac: lipsa de scrupule în ce privește relațiile cu prestatarii și furnizorii săi.

În considerația noastră, fenomenul vestimentar și cel gastronomic își implântă rădăcinile psihologice în rituri comportamentale arhaice, datând din profunzimile epocii precreștine. De ce sărbătorim noi astăzi un eveniment, oricare ar fi el, printr-o masă aleasă, un banchet, iar cu aceste ocazii vestimentația noastră are o anumită solemnitate? Vestimentația aleasă este o formă sublimată a hieratismului ritualurilor inițiatice de trecere de la o condiție socială la alta și mai general a contactului cu forțele superioare. La vechii traci, când era supus probelor inițiatice pentru a trece de la condiția de flăcău la cea de bărbat sau de războinic, tânărul candidat trebuia să fie îmbrăcat în cele mai bune straie pe care le avea, de un alb imaculat. Momentul căsătoriei, atunci ca și acum, implica o prezență vestimentară solemnă – rochia albă a miresei în principal – ale cărei reminiscențe sunt printre puținele de acest fel care s-au conservat până astăzi. Preoții și magistrații oficiind trebuiau să aibă și ei o vestimentație deosebită, după cum duminica, zi sacră, era onorată cu „straiele de duminică" pretutindeni în lumea creștină. În urmă cu mulți ani, o cântăreață de muzică populară românească, Angela Moldovan, povestea că în anii tinereților sale, prin anii 1950, înarmată cu un magnetofon, culegea folclor muzical în Carpații de Est din România. Un tăietor de lemne și interpret localnic de cântece populare solicitat de ea pe chiar locul său de muncă, n-a acceptat să se producă. Era îmbrăcat în haine de lucru relativ murdare și nu în bună stare. A revenit însă a doua zi în veșminte tradiționale de sărbătoare, noi, de un alb imaculat. Raportul cu cântecele religioase și contextul ritual este vizibil. Solemnitatea actului implică, conform unui reflex străvechi, hieratismul atitudinii și vestimentației.

Îmbrăcămintea a fost multă vreme una dintre mărcile identității unei categorii sociale (patricienii romani cu toga lor bordată de purpură, veșmântul de alură imperială[2] al preoților creștini, uniforma militară, costumul negru și pălăria melon ale financiarilor din City-ul londonez, uniformele personalului căilor ferate sau al aviației din întreaga lume, cel al palace-urilor, portarii, drag-queens, goticii...) sau a individului. Ceea ce este cel mai aproape de corp, aparența vestimentară este primul lucru care identifică o persoană, înainte chiar de a deschide gura. Când este vorba de codul vestimentar obligatoriu al unei categorii sociale, veșmântul exprimă prea puțin din persoana care îl poartă.

Când este însă compus pentru a exprima un sens puternic, așa cum este cazul dandysmului, el face parte din personalitate. G. B. Shaw întreținea o relație foarte puternică cu propria-i îmbrăcăminte. Purta șosete tricotate de admiratoare, diferite de la un picior la celălalt, și cu degete. Când s-a însurat cu Charlotte Townsend, motivația exprimată a fost că era singura femeie care înțelesese cu adevărat

ideile sale asupra ciorapilor. Calitatea îmbrăcămințiI condiționează psihologic individul cu efecte benefice asupra actului genetic – am văzut-o la Balzac, dar și la Barbey d'Aurevilly, Oscar Wilde, Mérimée.... Există oare un raport între „suprema eleganță" a lui Mérimée și implicațiile antice sau medievale ale multora dintre nuvelele lui? Oricum, Jean d'Ormesson remarcă afinitățile între stil și vestimentație: „Stilul lui Mérimée, nu este de mirare, este conform imaginii unui veșmînt elegant pe un om care știe să trăiască îl poartă: nu se observă" (d'Ormesson: 1997 205).

Simplul fapt că atinge corpul la modul cel mai intim, îl individualizează și exprimă statutul social al purtătorului, conferă îmbrăcămințiI o importanță particulară. Vestimentația căutată, ultrapersonalizată, constituie un mesaj puternic dublu orientat către exterior și către interior. În momentul în care ea corespunde unui vector particular al individului creator, starea de confort mental pe care i-o induce este propice invenției.

Dandysmul nu îmbracă numai forma canonică așa cum am descris-o până acum. Există declinări care depășesc strălucirea mai mult sau mai puțin frivolă în societate. Barbey d'Aurevilly pare a avea un reflex inversat când se îmbracă în dandy nu când iese în lume ci în timpul scrisului: „vestă de velur roșu, pantalon roz veștejit, baston cu măciulie de aur, pânzeturi de satin viu" (d'Aurevilly : 2013). Dandysmul este pentru el, fără să-și dea seama de eroarea lui, „fructul acestei vanități pe care am veștejit-o prea mult". Momentul sacru nu mai este etalarea în public, ci scrisul, actul creator, timpul privilegiat în care el se transformă într-o antenă a unei instanțe superioare. Din punct de vedere psihologic, îmbrăcați într-o manieră căutată, sofisticată sau pur și simplu idiomatică, spiritul acestor zelatori ai condeiului beneficia de un confort interior care favoriza accesul la palierele înalte ale exuberanței imaginative și creativității. Diderot, antidandy-ul prin definiție, se poziționează invers: este atît de atașat solitudinii «sălbatice», existenței viscerale, încît iese în oraș și face vizite în halat și cu scufie de noapte pe cap. „Ieri am ieșit în capot și cu scufie de noapte pentru a merge să dinez la d'Amilaville. Am început să am în aversiune îmbrăcămintea de vizită. Barba mea crește atât cât îi place. Încă o lună de astfel de viață sedentară și deșerturile lui Pacôme n-ar fi văzut un anahoret mai bine condiționat" (Diderot>Sophie Volland, 2 nov. 1765) (Diderot 1984: 281).

O interpretare, deși diferită, este legată de o anume libertate ce ar putea fi asignată modului de viață al cercetătorilor de la General Motors de care vorbește Arthur Hailey în romanul *Roțile*. Cazați în zona cadrelor pentru care costum și cravată erau regula obligatorie, cercetătorii distonau în raport cu armata de birocrați care îi înconjura. Se asemănau mai degrabă cu o bandă de hippies sau artiști punk din Greenwich Village: cămăși roz, pantaloni evazați à la mexicaine, nu cravată, nu haină, eventual un pulovăr, mocasini în picioare. Nu aveau obligații de prezență conform unui program riguros: veneau și plecau la ce oră aveau chef. Mod de viață mai apropiat de boema din ghetto-urile artistice europene sau americane decât de lumea spilcuită și codificată a tehnocraților. Libertatea vestimentară, de comportament, de limbaj, lipsa constrângerilor birocratice de program a unor oameni ieșiți de la Harvard, Yale sau Stanford șocau pe neofiți. Era epoca în care GM domina lumea automobilului și, după cum se vede, nu întâmplător. Simțul practic anglo-saxon îi orientase în direcția optimă pe managerii gigantului industrial de la Detroit care constataseră practic că faptul de a-l lăsa pe individul creator să-și compună liber modul de viață de la „a" la „z" (în funcție de modul de funcționare al propriului său orologiu interior) îi amplifică considerabil randamentul intelectual. Să fi fost oare una dintre concrețiunile managementului de geniu al lui Alfred P. Sloan, considerat cel mai mare manager din toate timpurile? Fără nici o îndoială, pentru că misiunea cercetătorilor nu era cea de reprezentare sau de gestiune curentă, ci de a reinventa în permanență automobilul, situație în care ei se legitimau drept creatori: mai aproape deci de artiști decât de birocrați. Ceea ce Sloan înțelesese forte bine. Înrudit cu această specie de mod de viață un „dandism proletar" de genul celui evocat de Patrick Besson cînd afirmă că nu scrie decît în șort de fotbal și cu șosete albe de tenis.

Dandysmul de fond, total, care depășește aparențele exterioare și își pune sigiliul pe ansamblul vieții unui individ este rar. L-am văzut la Balzac și Dumas în perioadele lor de prosperitate, când banii curgeau în valuri. Contele Robert de Montesquiou împinge elitismul până la a-și edita scrierile doar în treisprezece exemplare: douăsprezece pentru prietenii lui apropiați și unul pentru mulțime. Stefan George își tipărește *Imnurile* și *Pelerinajele* în afara circuitelor comerciale, doar într-o sută de exemplare.

Un dandysm total, care traversează toate aspectele scrisului și vieții, am reperat la Nicolae Ioanidi, alias Dinu Nicodin[3]. Autor scriind la un nivel de virtuozitate stilistică egală în română, franceză, engleză și germană, Nicodin își așternea gândurile numai pe hârtie de Japonia, cu cerneluri rare, caligrafic, transformând fiecare manuscris pe care îl publica într-o piesă bibliofilă. A cultivat mai toate speciile prozei: roman, teatru, povestire. Verbul lui de toate zilele era înalt, fără excese, realațiile și prezența socială de o mare distincție. A fost un ferment discret dar activ al cenaclului *Sburătorul*. Înalt, privind lumea printr-un nelipsit monoclu, costumele și pantofii comandate la conservatoarea Londră, parfumurile la Paris, personajul era de o afabilitate și de o generozitate rară. O pleiadă de tineri scriitori și critici (Vlaicu Bârna, Ion Negoițescu...) făceau parte din cercul lui de intimi, dejunau adesea la el și erau ajutați financiarmente. Instaurarea comunismului impus de tancurile sovietice în estul Europei l-a redus la sărăcie, la viață o clandestină, iar în 1948 la o moarte prematură.

Putem gândi că, pornit în unele cazuri dintr-o intenție superficială, frivolă, dandysmul, cu prelungirile sale comportamentale, morale, evoluează către o filosofie de viață. Dacă într-un prim timp inventează un *paraître* strălucit și original al individului care îl singularizează în spațiul social, contra conotației persistente de superficialitate și efeminare care au fost și rămân încă atașate cu obstinație fenomenului, acest *paraître* invadează interiorul, l'*être*, în multiplicitatea aspectelor lui comportamentale și evoluează către o *art de vivre* globală a individului. Propagându-se în spațiul social, dandysmul a ameliorat fără îndoială civilizația umană. Cât din gustul și fantezia pe care Chanel, Dior, Cardin, Hugo Boss sau Lacoste o difuzează în societățile actuale se datorează dandysmului? Fără îndoială o parte non-neglijabilă. Venită din străfundurile vârstelor în modernitate, eleganța, ca o aspirație superioară, încarnează un ideal de viață: *le savoir vivre* sau *l'art de vivre à la française*. „Vanitatea" erijată în valoare primordială a vieții, plictisul unor inteligențe superioare în fața banalității lumii, ego-ul hipertrofiat au condus finalmente la un progres social. Iar sentimentul vacuității lumii care atinge la dandy culmi nebănuite este o invitație la autodepășire, a transgresării liniilor de orizont ale epocii. Brummell, campion al plictisului, înscrie în marginea (fr. exergue) biletului sau scrisorii pe care le adresează unui prieten, unei baroane, unei persoane insignifiante un „too late", „never more" iar când ziua a fost mai puțin goală decât altele, o marchează cu generosul „nada". Dar Barrès și alți dezabuzați de geniu nu făceau la fel în cultură?

*

La o privire globală asupra fenomenelor de grup unice intrate în alchimia spiritului european, câteva idei se degajă cu claritate. Fenomenele de grup unice sunt produsul unei evoluții necesare a sensibilității europene, a unor conjuncturi istorico-literare particulare. Fiind unică, conjunctura induce un fenomen cultural unic. O asemenea conjuncturâ a existat la sfârșitul Evului Mediu, când se naște *il dolce stil nuovo*. Poezia și filosofia limitată a trubadurilor nu mai corespundeau noii sensibilități prerenascentiste și noilor deschideri filosofice. Dar odată noile orizonturi atinse, curentul și-a îndeplinit misiunea și a putut dispărea. Același lucru se poate spune despre Pleiada franceză, legată și ea de o conjunctură specifică. Animate de o personalitate inductoare, ca *university wits* sau mai târziu suprarealismul indisolubil legat de Breton, viața lor este adesea scurtă iar destinul lor „tragic". Ele pier brusc, așa cum s-au născut. În schimb, efect al unei nevoi resimțite, ele vădesc o redutabilă forță penetrantă a spiritelor, împrumută caracterul unui *raz de marée*.

Efectele lor nu s-au redus la destinul unei figuri izolate sau al unui grup. Ele s-au dovedit veritabile creuzete de pasiuni și geniu care au modificat sensibilitatea și conturul intelectual al unei epoci, au afectat profunzimile spiritului colectiv intrând în ADN-ul culturii continentale. Astăzi, cultura europeană este rezultanta tuturor acestor precedente benefice care au creat prin disipare în corpul social ființa spirituală a omului modern.

Note

1 Era epoca în care voia să-i facă concurență regelui Louis-Philippe.

2 Ne referim la împărații bizantini.

3 Scriitor român din perioada interbelică (1886-1948), membru și mecena al cenaclului «Sburătorul» al lui Eugen Lovinescu, donatorul parcului Ioanid municipalității bucureștene. Autor al câtorva volume dintre care cel mai important este *Revoluția* (franceză).

■

Ştefan Damian

1.

Printre atâtea adevăruri contrare
trece o păpădie de aur
de pe un deal pe altul
încă rezistă
ca o piele de miel sub dinții de haită
ai iernii. Privirile o urmează
tremură se înalță coboară unde se duce
unde te duci
în ureche adoarme un foșnet și o închide:
nu răspunde
tot mai puține întrebări au răspunsuri
e nevoie de unde nu e nevoie
să te pună la încercare
ți-e teamă să nu fie doar unul
pe care îl știi deja.

2.

Îți așteptam degetele de umbră
atinsă de pliscul unei singurătăți strecurate
hoțește în mine.
Mă scormoneau dinții tăi de veveriță aprinsă
ca pe o coajă de nucă. Mirat
am rămas ca și cel ce atârnă de funia
din deschizătura privirii.
Așteptam să se termine
ceea ce încă nu începuse:
împunsătura
care va deveni un șir de cercuri concentrice
când cade în lac
săgeata de aur a pietrei.

3.

Pe marginea singurătății jupuite
se joacă totul
așa cum ne jucam ții minte
când încă o umpleam cu ce nu exista.

Cuvintele s-au înroșit
pe-un vârf ascuțit de limbă străină
chemându-te
au rămas în balans dimineața și seara
înainte de culcare.
Cât se mai pot suporta într-o rană
veche noile așteptări e întrebarea
roade arsura ei ca în sfeșnic
mereu întrebările fără răspuns.

4.

Ți-ai închipuit că închizi ziua
ca pe o ușă. Te uiți: pe prag nu sunt urme.
Murmuri: știu
pe-aici au trecut toți ai mei
chiar dacă acum nu se mai vede. În treacăt
unii au rămas atârnați în fotografii: stau în ele
ca niște fructe ale hârtiei.
Te miri și te temi să nu îi scuture vântul
să nu le vină cheful să plece
să intre în calendare ca sfinții.
Însă îți spui că și din râul care i-a dus
a mai rămas doar o pată.
Ultima care-a trecut pe acolo
a fost umbra ta.

5.

Iar se rostogolește toamna
ca și capetele voivozilor osândiți
în imaginația unor elevi străvezii.
Aduni nucile care te caută cu bufnete seci.
Sub coajă
se vede mâna Lui: cum a știut să împartă
lumea din ele în patru. Nu mai e nimic de făcut
de șters de adăugat. Totul e desăvârșire. Echitate
de judecător ceresc.
O singură întrebare totuși rămâne:
din care sâmbure
va înmuguri viitorul?

6.

Îmi place aici văd aerul cum mișcă
fâșiile de vânt albe ca bandajele pe creștetele
celor încoronați cu spini.
Mă duce cu el
vântul nu piciorul cum zic
el se mișcă numai în închipuire
nu-i nimic
oricum se rotește pământul
sapă o groapă
ca o fântână
uite că acolo în fundul grădinii
iese la suprafață
toată durerea
piciorului într-o mare învălmășeală
de lucruri. Dar
încă văd aerul zic se uscă odată cu ierburile
ca privirile unui școlar uimit în fața unui radical
care nu-i folosește la nimic.

7.

Toamna răsuflă cu foșnet prin lucruri.
Tremură nopți scorojite. Locul e gol. Aerul
l-a părăsit. Mâna pătrunde în el
ca teama unui trecător într-o mlaștină.
Doar încercare-i lumina galbenă
un clopoțel la gâtul unui lepros
care-și anunță venirea. Tu știi:
dincolo e o oprire doar pentru văzători.
Dar ochii tăi sunt umpluți cu resturi
de imagini din care rămân
petele de ulei
ale înfrângerii.

8.

Stau agățați cu un fir
de perete în lumina lălâie
par niște păianjeni pe pânză sau flori de mac
în reproduceri ieftine.
Sunt printre ei o formă mai mică
imobilizată pentru a nu se mai șterge.
Pe cei din spate
după calculele fotografului
imaginea îi va pierde mai repede. Îi va îngălbeni
viața.
(Aici în momentul declanșării
el e destinul).
Ce caut alături de umbrele lor
care cuprind cu priviri hipnotizate
fotograful și aparatul?
Acum nu mai am siguranța că sunt chiar eu
începe să se clatine până și amintirea
e o apă de râu în care nu pot să înot
încă o dată.

■

Ovidiu Avram — *Ultima Veneție*, ulei pe pânză, 50 x 50 cm

Când mama mi-a cerut să-mi ucid copilăria

Alexandru Petria

Alexandru Petria

Vara în care ne pregăteam să păşim în clasa a VII-a n-o s-o uit niciodată. A fost vara în care s-au introdus cartelele la alimente şi-n care mama a fost violată. A fost vara în care mi se spunea să nu folosesc prea mult zahăr la "învârtite", gălbenuşurile de ou frecate cu 8 linguriţe de zahăr şi una de cacao într-un pahar, ca să ajungă până la sfârşitul lunii, până la porţia următoare. Îmi plăceau a naibii "învârtitele". Când gust şi azi "învârtite", o zăresc, dacă închid pleoapele, pe mama. Cum mă priveşte întinsă din iarba înaltă, cu părul pubian dezgolit. Cu gamba piciorului stâng îndoită într-o parte. Cu noroi pe unghiile picioarelor vopsite în roşu, dar cu tălpile curate, crăpate de la încălţăminte. A fost dimineaţa când împreună cu mama am coborât din tren în halta Dumbrăveni, unde stăteau părinţii ei. Abia s-a preschimbat noaptea într-o ceaţă deasă, şi iarba era brumată, de pe frunzele copacilor începeau să cadă stropi de apă, şi Oltul, în dreapta noastră, apropiat de izvorul său, purta un murmur în surdină. Cu ochii la apă, mă gândeam, printr-o asociaţie insolită, că seamănă cu o ţigară cu filtru. Nu ştiu de unde mi-a căşunat, dar asta aveam în cap. Să se fi datorat faptului că n-am fumat nici o ţigară pe tren în cele 5 ore ale călătoriei? Păşeam încet pe-o cărare paralelă cu râul, paralelă şi cu un lan de porumb.

– O să fierbem cucuruzi când ajungem, mi-a spus mama.

– Aha, am bâiguit somnoros.

Era ceva mai mult de 5. Ceasul meu se oprise. Mama şi-a dus inelarul la gură şi mi-a făcut semn să privesc spre o deschidere lungă cu trifoi în lanul de porumb, la capătul căreia era o şosea asfaltată. Am zâmbit cu ochii măriţi- acolo păştea prima căprioară pe care n-o vedeam la televizor. Ochi măriţi avea şi căprioara. Şi-am auzit nişte zgomote, căprioara a tresărit şi, cu nişte salturi mari, s-a pierdut pe după un pâlc de sălcii. Din acest moment, rememorarea se derulează de obicei în nopţile mele de insomnie ca şi cum aş urmări totul de pe unul dintre salcâmii scorburoşi din preajma cărării, dintr-un unghi de 45 de grade. Văd un puşti dolofan – eu – ţinut strâns de un nespălat cu barbă de două zile, cam la 40 de ani. Iar trei tinerei au prins-o pe mama. După ce au dezbrăcat-o, doi i-au ţintuit mâinile pe pământ. Unul se împingea între picioarele ei. Între picioarele ei splendide, de care era atât de mândră, şi ea nici măcar nu încerca să ţipe. Aş fi ţipat eu, dar n-aveam glas. Îmi era teribil de frică şi-mi venea să vomit din cauza duhorii de alcool stătut pe care mi-o sufla din spate bărbatul care m-a imobilizat. Îmi era ciudă pe mama că nu ţipa şi că surâdea. Pe acea femeie n-o doream de mamă. În iarbă se mişcau doar patrupede la montă. Acolo nu-mi regăseam mama.

Surâsul mamei nu era surâs, voia să nu-i întărâte, ca nu cumva să ne omoare. Dar acest simulacru de surâs, cu vulgara ei prefăcătorie, inspirat până la urmă, după cum s-a dovedit, căci am scăpat, m-a spintecat mai adânc decât un cuţit. Ireversibil. Şi de atunci mi-e imposibil să iubesc. N-am ajuns să-mi iubesc nici soţia, nici copilul. Surâsul l-am perceput ca pe-o dovadă de laşitate, ca pe-o umilinţă insuportabilă. Surâzând, mama mă umilea şi pe mine, de parcă ar fi trecut de partea violatorilor, de parcă m-ar fi părăsit. Cel cu barba de două zile a trecut ultimul între picioarele mamei. Când şi-a slăbit strânsoarea braţelor, am căzut pe pământ, cu faţa în trifoi. N-aveam puterea să mă ridic. Plângeam fără să scot vreun zgomot. M-au lăsat în pace până şi-au terminat treaba, din când în când îşi zvâcneau capetele spre mine ca să nu fug. O gărgăriţă mi s-a urcat pe nasul din care îmi curgeau mucii, ceva m-a lovit şi mi-am recăpătat cunoştinţa după minute bune cu ochii pe gamba stângă flectată a mamei, pe părul ei pubian dezgolit şi încârlionţat. Mama şi-a revenit după mine. Am coborât la râu să ne spălăm şi-am îmbrăcat alte haine, printre frunze gigantice de brusturi, din valiza de care nu s-au atins cei trei, valiza cu hainele noastre pentru săptămâna ce urma s-o stăm la bunici. Evitam să ne lipim privirile şi tăceam. Îmi era ruşine, infinit mai ruşine decât în faţa doctorului rozaliu, pe linoleumul verde al cabinetului endocrinologic. Totodată mă încerca un soi de mulţumire că nu ne-a observat vreun trecător matinal de pe şoseaua de la capătul fâşiei cu trifoi, împreună cu furia pe prostia violatorilor, care au ales un loc unde doar întâmplarea a făcut că n-au fost surprinşi. După ce amândoi am reurcat pe cărare, mama mi-a prins faţa între palme şi m-a rugat să nu spun nimănui ce s-a întâmplat. Vocea îi susura în surdină ca Oltul. Nu înţelegeam prea exact de ce dorea asta, însă n-am întrebat, deşi mă revolta. Şi am dedus că nici nu se punea problema să anunţe violul la Miliţie. I-am respectat dorinţa până la data scrierii acestui text.

Secretul pe care mi l-a impus mama m-a împovărat cum nu este drept să fie încercat un copil. Era ca o scoică în care eram înghesuiţi doar noi doi, strâmtă, sufocatoare, traumatizatoare în final. "Nu-i zicem nici tatei", mi-a cerut şi asta mi s-a părut de-a dreptul insuportabil, otrăvitor. Mă străduiam să înţeleg că nu bunicilor, că nu miliţienilor, însă tatei? Mama-mi pretindea să mă încarc cu o sfâşietoare vinovăţie, cu o minciună prin omisiune care mă va transforma în altceva decât eram în acea dimineaţă, precis nu mai bun, precis văduvit şi de ultimele pojghiţe de inocenţă. De fapt, mama-mi cerea, şi nu realizez cât era ea conştientă de asta, n-am deschis subiectul niciodată, să fiu de acord să-mi ucid copilăria. O consideram egoistă, nedreaptă. Din violată se metamorfoza în violatoare, violatoarea minţii mele, violatoarea propriului fiu. Un incest mental repugnant. Nu pot să susţin că am fost peste măsură de şocat de viermuiala celor patru între picioarele superbe ale mamei şi de goliciunea ei, de feminitatea ei care mă izbea prima oară cu adevărul că este o femeie care face sex, cu adevărul că şi mamele fac sex, ceea ce refuzasem până atunci să accept cu mintea mea de puşti urechist în ale sexualităţii, care a răsfoit totuşi hăhăind câteva reviste porno. Pe lângă asumarea secretului, trauma reală şi necuantificabilă mi-a provocat-o zâmbetul acela, zâmbetul acela care nu era altfel decât al curvelor, al curvelor de duzină ce n-au deprins şi n-or să deprindă niciodată arta subtilă a înşelăciunii, zâmbetul acela străbătut de dinţii ei albi, aproape pornografic ca o vulvă căscată, cum am mai scris, dar şi altceva incalificabil. Mama a devenit femeie brusc în faţa mea. Dispusă să primească penisuri în locul încăpător din care am ieşit cu multe strădanii, a fost o naştere dificilă, extenuantă, în urmă cu aproximativ 12 ani. Iar acel altceva pentru care o urăsc şi mă urăsc şi urăsc lumea este că am avut prima erecţie serioasă din viaţa mea. Pe care încercasem s-o ascund de mama cu un tricou roşu scos din valiză, cu logoul PREMIUM, printre brusturii acoperiţi de rouă şi insecte moarte de lângă râu, şi de care m-am uşurat cum am reţinut din revistele porno. M-am masturbat la nici 10 metri de mama, căreia i-am spus că mă trece pipi.

■

Idealul sănătății globale în viziunea Națiunilor Unite

Ioan Voicu

Dr. Ioan Voicu este Profesor asociat la Universitatea *Assumption*, Bangkok. Profesor de comportament organizațional, negocieri și reglementarea pașnică a diferendelor la programul de masterat al *Graduate School of Business*, profesor de diplomație multilaterală și organizații internaționale, introducere în relațiile internaționale, drept diplomatic la programul de masterat în drept internațional și diplomație al Facultății de Drept din aceeași Universitate și profesor de drept al organizațiilor internaționale în programul de licență al aceleași facultati. A fost Ambasador al României la Bangkok, Thailanda, observator permanent pe lângă Comisia Economică și Socială a ONU pentru Asia și Pacific (ESCAP), delegat la numeroase conferințe internaționale, la sesiunile Adunării Generale a ONU, unde a reprezentat România în Comisia a treia (probleme sociale, culturale, umanitare) și Comisia a șasea (probleme juridice), membru în Tribunalul Administrativ al ONU, cu sesiuni anuale la New York și Geneva, ministru consilier la Misiunea Permanentă a Romaniei la ONU, New York, reprezentant supleant al României în Consiliul de Securitate al ONU. A publicat numeroase cărți, studii și articole, în limba română și în engleză, este membru în mai multe comisii științifice, printre care Asociația Română pentru Națiunile Unite (ANUROM), Comisia Națională a României pentru UNESCO, Association des Anciens de l'Institut Universitaire de Hautes Etudes Internationales, Geneva, Association des auditeurs et anciens auditeurs de l'Académie de droit international de la Haye, Haga și altele.

Observații preliminare

Este posibilă promovarea durabilă a sănătății la nivel global? Această întrebare preocupă în prezent 193 de state membre ale Organizației Națiunilor Unite (ONU), iar răspunsul continuă să rămână pe lista așteptărilor.

Într-o atmosferă deseori marcată de un catastrofism paranoic, cauzat de pandemia Covid-19, elaborarea unui răspuns colectiv lucid și convingător rămâne, în continuare, o sarcină greu de îndeplinit de diplomația multilaterală desfășurată sub egida Națiunilor Unite. În ciuda dificultăților fără precedent generate de Covid-19, care au împiedicat întâlnirile directe dintre diplomați, nevoiți să comunice doar online, Adunarea Generală a ONU a reușit, la 14 decembrie 2020, să examineze și să adopte cu 181 de voturi pentru, un singur vot împotrivă (SUA) și nicio abținere o rezoluție intitulată „Sănătatea globală și politica externă: consolidarea rezilienței sistemului de sănătate prin îngrijirea sănătății la prețuri accesibile pentru toți". Această rezoluție a avut drept coautori Brazilia, Guineea Ecuatorială, Fiji, Franța, Indonezia, Mali, Mongolia, Norvegia, Senegal, Singapore, Africa de Sud, Thailanda și Vietnam, reprezentând astfel toate regiunile geografice ale lumii. În mod regretabil, rezoluția nu s-a bucurat de publicitate pe plan internațional.

Începând cu 2007, problematica tratată în această rezoluție a fost dezbătută în fiecare an în ședințele plenare ale Adunării Generale a ONU, dar fără să se fi ajuns la măsuri hotărâte pentru punerea în aplicare a recomandarilor cuprinse în rezoluțiile relevante. În 2020, rezoluția adoptată are meritul de a sintetiza și adapta aceste recomandări în noua situație creată de Covid-19. Având în vedere actualitatea incontestabilă a recomandarilor, vom rezuma în aceste pagini conținutul lor, respectând terminologia lor specifică.

Un preambul detaliat

În cuprinzătorul preambul al rezoluției, care este o adevărată expunere de motive, se reamintește că, potrivit Constituției Organizației Mondiale a Sănătății, sănătatea este o stare de bunăstare fizică, mentală și socială completă și nu doar absența bolii sau a infirmității, iar asigurarea celui mai înalt standard de sănătate realizabil este unul dintre drepturile fundamentale ale oricărei ființe umane, fără distincție de rasă, religie, credință politică, condiție economică sau socială.

În acelasi timp, este recunoscut faptul că pandemia Covid-19 este una dintre cele mai mari provocări globale din istoria ONU și se observă cu profundă îngrijorare impactul său negativ asupra sănătății și pierderii de vieți, asupra sănătații mintale și a bunăstarii. Este menționat, de asemenea, impactul Covid-19 în sfera nevoilor umanitare globale, în exercitarea drepturilor omului, pe planul securității alimentare, al nutriției și educației, prin exacerbarea sărăciei și a foametei, prin perturbarea economiilor, a comerțului, prin degradarea mediului și agravarea inegalităților economice și sociale. La nivel internațional, se recunoaște că pandemia Covid-19 postulează continuarea angajamentelor multilaterale și intensificarea colaborării între statele membre și agențiile specializate ale ONU, în special cu Organizația Mondială a Sănătății, pentru a pune în aplicare răspunsuri naționale viguroase în lupta cu acest inamic invizibil.

Ansamblul preambulului se constituie într-o puternică pledoarie pentru universalizarea

Ovidiu Avram *Napoleon*
tehnică mixtă pe lemn, 20 x 20 cm

dreptului la sănătate și luarea de măsuri eficiente pentru combaterea și învingerea definitiva a pandemiei Covid-19. Rămâne, însă, deschisă o întrebare crucială: Ce ar trebui să întreprindă statele și organizațiile internaționale competente pentru realizarea acestor obiective cardinale? Consultările și negocierile între toate grupurile de state au dus la elaborarea părții dispozitive a rezoluției, compusă din 32 de paragrafe, prezentate într-o sumară analiză în cele ce urmeaza.

Recomandări relevante

În primul rând, Adunarea Generală îndeamnă statele membre să-și consolideze sistemele naționale de sănătate prin asigurarea pentru toate persoanele a asistenței medicale la prețuri accesibile, cu accent pe asistența medicală primară, precum și prin disponibilitatea și accesibilitatea serviciilor de sănătate de calitate, prin medicamente de calitate, sigure, eficiente, accesibile și esențiale, prin vaccinuri, diagnostice și tehnologii de sănătate adecvate.

Totodată, Adunarea Generală îndeamnă statele membre să extindă cooperarea internațională pentru a sprijini eforturile de consolidare a capacității țărilor în curs de dezvoltare, inclusiv printr-o asistență oficială sporită.

Adunarea Generală încurajează statele membre să promoveze strategii naționale coerente și coordonate pentru servicii de sănătate esențiale, sigure, eficiente, de calitate, la prețuri accesibile, prin atenuarea impactului negativ rezultat din situațiile de urgență sanitară și din procesele de recuperare post-urgență.

O dispoziție de mare actualitate a rezoluției analizate este cea prin care statele sunt invitate să se asigure că toate drepturile omului sunt respectate, protejate și îndeplinite în timpul combaterii pandemiei și că răspunsurile lor la pandemia Covid-19 sunt în deplină conformitate cu obligațiile și angajamentele lor în materie de drepturile omului.

Accesul la medicamente este considerat drept unul dintre elementele fundamentale ale unui sistem robust de sănătate, bazat pe acoperirea medicală universală, iar Adunarea Generală reafirmă că statele au rolul și responsabilitatea principală de a stabili și de a-și promova propria cale către realizarea acoperirii medicale universale spre a asigura un acces universal și echitabil la servicii esențiale de sănătate de calitate și acces la medicamente esențiale sigure, eficiente și la prețuri accesibile, la vaccinuri, diagnostice și alte tehnologii de sănătate pentru toți, fără discriminare.

O invitație de mare cuprindere este cea prin care statele membre sunt chemate să consolideze un angajament constructiv și un parteneriat mai puternic cu părțile interesate din sectoarele public și privat, din societatea civilă și mediul academic, pentru a continua accesul la acoperirea universală a sănătății prin îmbunătățirea disponibilității, accesibilității și eficienței produselor pentru sănătate. În acest sens, este incurajată Organizația Mondială a Sănătății să-și continue eforturile de a convoca, la fiecare doi ani, Forumul de prețuri echitabile pentru a discuta despre accesibilitatea și transparența prețurilor și costurilor legate de produsele de sănătate, ca unul dintre elementele fundamentale ale unui sistem robust de sănătate.

Informarea joacă un rol cardinal în domeniul sănătății publice și, de aceea, Adunarea Generală invită statele membre să intensifice eforturile de consolidare a sistemelor de informații privind sănătatea și să colecteze date de calitate, în timp util

și fiabile, inclusiv statistici vitale, dezagregate pe venituri, sex, vârstă, rasă, etnie, statut migrator, handicap, locație geografică și alte caracteristici relevante în contextele naționale.

Cooperarea fiind esențială în combaterea pandemiilor, Adunarea Generală încurajează statele membre, organizațiile internaționale și alte părți interesate relevante, să lucreze în colaborare la toate nivelurile pentru a dezvolta, testa și extinde producția de diagnostice, terapii, medicamente și vaccinuri sigure, eficiente, de calitate, la prețuri accesibile.

Conștientă de rolul important al medicilor în combaterea pandemiilor, Adunarea Generală recunoaște cu apreciere eforturile dedicate ale lucrătorilor din domeniul sănătății, în special în timpul pandemiei Covid-19, și îndeamnă statele membre să intensifice eforturile pentru a promova recrutarea și reținerea la locul de muncă a lucrătorilor competenți, calificați și motivați și să încurajeze stimulentele pentru asigurarea distribuției echitabile a lucrătorilor medicali calificați.

Este evocată, de asemenea, o temă deosebit de delicată și anume necesitatea de a aborda problemele de sănătate publică generate de produsele medicale necorespunzătoare și falsificate prin promovarea colaborării pentru consolidarea capacității de reglementare pentru medicamente, vaccinuri, diagnostice și alte produse esențiale de sănătate.

În partea finală a dispozitivului rezoluției, sunt abordate aspecte practice și instituționale privind combaterea Covid-19. Astfel, sunt invitate statele membre, alți parteneri și donatori să sprijine de urgență finanțarea și să închidă decalajul de finanțare pentru accesul la instrumentele *Covid-19 Accelerator* și mecanismele sale, cum este *Covid-19 Vaccine Global Access (COVAX)* și să sprijine echitabil distribuirea de diagnostice, terapii și vaccinuri și explorarea, în continuare, a mecanismelor de finanțare inovatoare, menite să asigure continuitatea și consolidarea serviciilor esențiale de sănătate.

O prevedere de incontestabilă actualitate este cea prin care se încurajează statele membre să colaboreze cu Organizația Mondială a Sănătății și cu alte părți interesate esențiale pentru a consolida capacitatea de a face față situațiilor de urgență din domeniul sănătății publice, în vederea asigurării punerii în aplicare depline, eficiente și a respectării Regulamentului internațional al sănătății (2005). Se cere să se construiască sisteme de sănătate rezistente și să se consolideze măsurile de supraveghere și pregătire adecvate, mai ales în ceea ce privește bolile infecțioase și alte amenințări pentru sănătate.

Din punct de vedere diplomatic este semnificativă invitația adresată statelor membre să sprijine, în continuare, eforturile internaționale, sub coordonarea Secretarului General al ONU, de a colabora cu toți actorii relevanți pentru a mobiliza un răspuns global coordonat la pandemia Covid-19 și la impactul său social, economic și financiar negativ asupra tuturor societăților. Pe un mai larg plan instituțional, Adunarea Generală invită agențiile specializate ale ONU, în special Organizația Mondială a Sănătății, să continue să ofere statelor membre orientări normative de calitate, care să fie diseminate în mod eficient statelor membre, la cererea acestora.

În plan instituțional, Adunarea Generală invită Organizația Mondială a Sănătății, Organizația pentru Alimentație și Agricultură a ONU și Organizația Mondială pentru Sănătatea Animalelor să își consolideze, în continuare, colaborarea înainte și în timpul pandemiilor prin intermediul secretariatului tripartit, pentru a combate riscurile pentru sănătatea umană, sănătatea animalelor și sănătatea plantelor, precum și pentru ocrotirea mediului și a altor sectoare relevante.

Paragraful final al rezoluției este axat pe implementarea acesteia. Astfel, Secretarul General al ONU, în strânsă colaborare cu Directorul General al Organizației Mondiale a Sănătății, precum și cu alte organizații internaționale relevante, urmează să raporteze Adunării Generale în 2021, în cadrul punctului intitulat „Sănătatea globală și politica externa", despre progresele obținute în punerea în aplicare a acestui document.

O concluzie provizorie

Utilitatea practică a acestui important document politico-diplomatic prezentat pe scurt mai sus va putea fi stabilita numai după analiza critică a procesului de implementare a dispozițiilor sale la nivel național și global. Pentru a elabora o asemenea analiză, Secretarul General al ONU va solicita răspunsuri din partea tuturor statelor membre cu privire la punerea în aplicare a recomandărilor cuprinse în rezoluție. Practica diplomatică arată, însă, că în mod frecvent multe state nu răspund solicitărilor Secretarului General de a trimite răspunsuri, ceea ce afectează calitatea și veridicitatea concluziilor rapoartelor pe care acesta este chemat să le elaboreze împreună cu Organizația Mondială a Sănătății. Mai mult decât atât, practica ultimilor ani indică faptul că deși subiectul sănătății globale și politicii externe figurează pe agenda ONU încă din 2007, rapoartele difuzate pe această temă demonstrează că recomandările cuprinse în rezoluțiile relevante despre care se raportează nu au fost tratate cu responsabilitate la nivelul factorilor decidenți din statele membre. În final, se cuvine a reaminti că, într-un cadru mai larg, toate statele membre ale ONU trebuie să se angajeze în înfăptuirea Declarației cu privire la comemorarea a 75 de ani de la înființarea Națiunile Unite, adoptată prin consens la 21 septembrie 2020.

Acest document programatic, despre aplicarea căruia Secretarul General al ONU va raporta în 2021, afirmă, printre altele, că „pandemia Covid-19 ne-a reamintit în cel mai puternic mod că suntem strâns interconectați și că suntem la fel de puternici ca cea mai slabă verigă a noastră. Numai lucrând împreună și în solidaritate putem pune capăt pandemiei și sa abordăm în mod eficient consecințele acesteia. Doar împreună putem opune rezistență împotriva viitoarelor pandemii și a altor provocări globale. Multilateralismul nu este o opțiune, ci o necesitate, pe măsură ce reconstruim mai bine o lume mai egală, mai rezistentă și mai durabilă. Națiunile Unite trebuie să fie în centrul eforturilor noastre „.

În incheiere, în lumina acestor aspirații, putem formula o speranță moderată. Dacă anul 2020 a dovedit deja cu prisosință că promovarea valorii solidarității globale în combaterea Covid-19 este o condiție determinantă pentru succesul luptei împotriva unui redutabil inamic invizibil, 2021 este așteptat să contribuie la universalizarea acestei valori fundamentale și, prin aceasta, să ne apropie de înfăptuirea idealului sănătății globale, așa cum este el imaginat la nivelul diplomației multilaterale practicate de Națiunile Unite.

■

Ovidiu Avram — *Hi-Story*, ulei pe pânză, 50 x 50 cm

Ion Creangă sau a scrie lung

Mircea Moț

„Am scris lung, pentru că
n-am avut timp să scriu scurt."
(Ion Creangă)

Într-o scrisoare trimisă lui Titu Maiorescu la 10 noiembrie 1876, Ion Creangă îl roagă pe critic să-i înapoieze „povestea *Moș Nichifor*", pentru a o da la tipar. Un scurt fragment din această epistolă reține atenția pentru condiția artei lui Creangă: „D-voastră cred că veți fi râs și de mine și de dânsa (de poveste, n.n.), și cu drept cuvânt: pentru că este o copilărie, scrisă de un om mai bătrân decât tânăr; da' bine, da' rău, D-zeu știe. Eu atâta știu numai, că am scris lung, pentru că n-am avut timp să scriu scurt. Dar ce am scris, și cum am scris, am scris..." (Ion Creangă, *Opere*, București, Editura Minerva, 1972, p. 470).

Semnificativă pentru scrisul humuleștieanului mi se pare, mai ales, celebra prefață la „poveștile mele", în care Creangă se adresează deloc întâmplător cititorului. Iată textul: „Iubite cetitoriu, Multe prostii ăi fi cetit, de când ești. Cetește rogu-te și ceste și unde-i vedè că nu-ți vin la socoteală, iè pana în mână și dă și tu altceva mai bun la ivală căci eu atâta m-am priceput și atâta am făcut. Autoriu".

Dar nu este numai atât sau, mai exact, numai acest „*atât*", despre care scrie autorul în celebra sa prefață. În atitudinea lui Creangă se simte fără nici o îndoială ceva din orgoliul gospodarului din Humulești sau de aiurea, care și-a marcat cu deosebită grijă marginile proprietății, dorind să fie cunoscut de către toată lumea ceea ce-i aparține de acum înainte. Acest semnificativ „*atâta*" delimitează cât se poate de convingător tocmai *fragmentul*, acea porțiune pe care autorul o ia sau a luat-o în stăpânire, din vastul spațiu, infinit în fond, al poveștilor și al oralității. Ceea ce a propus aici Ion Creangă nu sunt în realitate altceva decât tot niște povești, dar, să fim atenți, „*poveștile mele*", niște povești „domesticite", cu alte cuvinte, supuse, îmblânzite. În întinderile nesfârșite, aparținând tuturor, dar practic nerevendicate absolut de nimeni, Ion Creangă înalță ziduri groase și impunătoare, deasupra cărora așază steagul cu însemnele proprietății private. Dincolo de aceste ziduri se află, evident, povestirile tuturor sau însăși *Povestea*, întinsă și fascinantă în mișcarea ei lăuntrică, atât de imprevizibilă, creația orală. Dincoace, în interior, și contând enorm ca „interioritate", se află „*poveștile mele*", grădina ca un tărâm vestind izbânda ordinii asupra sălbăticiei și a primitivității, într-un cuvânt acel spațiu din care nu trebuie să lipsească nicidecum semnele actului civilizator, în cazul nostru semnele convenției literare, *expresia* ca semn al biruinței individului asupra colectivității supuse uniformizării și a scrisului, ca organizare personală a lumii, biruință asupra oralității în fond.

La Creangă, gestul de a scrie se consumă, mai mult decât s-ar părea, sub semnul copilăriei și al jocului, cu mențiunea că este vorba de jocul unui om matur („un om mai bătrân decât tînăr"), dispus să trădeze inevitabil seriozitatea lumii, printr-un scris elaborat atent, rezultând un spectacol al narațiunii, existând indiscutabil un joc al narațiunii, după cum există un joc al poeziei, despre care s-a scris de altfel. Contează enorm că lumea, realitatea a fost trecută în scris, într-o semnificativă oglindă care îi pune acestei realități sub semnul întrebării înseși substanța, în favoarea formelor iluzorii ce contează exclusiv în orizontul imaginarului.

În secolul în care un Charles Baudelaire îl numea pe cititor „*hypocrite lecteur*" (probabil în stare să trădeze intențiile autorului, asumându-și în primul rând textul cu posibilele lui semnificații) dar, totuși, „*mon semblable*" ori, mai mult sau mai puțin, „*mon frère*", autorul nostru nu pare absolut deloc dispus să vadă în cititor un seamăn, cu atât mai puțin un frate, eventuala lui (baudelairiană) ipocrizie neintrând în discuție. Pentru humuleștieanul decis să treacă cu arme și bagaje în tabăra scrisului și a cărții, cititorul trebuie să constituie incontestabilul argument în favoarea condiției de „autoriu" a celui care scrie prefața, cititor despre care viitorul scriitor știe cu siguranță că aparține lumii „de dincolo" și că este omul cel mai influent al universului consacrat prin scris. Tocmai de aceea cititorul nu poate să fie acceptat decât ca o prezență ideală și idealizată în același timp, iubit fără nici o reținere și chiar adorat, aproape intangibil, marele lui merit fiind înainte de toate acela că există pur și simplu, pentru a-i fi martor autorului și, paradoxal, abia pe urmă creației în sine a acestuia. Oricum, din perspectiva lui Ion Creangă cititorul nu trebuie să fie, Doamne ferește, oglinda autorului (așadar, nici vorbă de „*mon semblable*"), ci în mod obligatoriu altceva. De altfel, humuleștieanul nostru inteligent este pe deplin încredințat că numai în calitatea lui de „străin" cititorul i-ar putea garanta statutul de autor, atât de mult dorit. După cum se poate cu destulă ușurință constata, iubitului „*cetitoriu*" nu i se solicită o apreciere mai mult sau mai puțin obiectivă asupra operei, nu i se cere așadar emiterea unei / unor judecăți de valoare. Lui, cititorului, care este cel de care depind multe și care este unanim recunoscut ca un funcționar important al instituției lecturii, lui i se oferă încă de la început (o spune răspicat Creangă însuși) niște „*prostii*", în fond, care, după cum se poate prevedea, nu-l vor putea tulbura de altfel câtuși de puțin. Și atunci? Dacă interesează atât de puțin părerea iubitului și adoratului „*cetitoriu*", de ce i se mai oferă oare produc-țiunile? Ce rost mai are apelul la incontestabila lui autoritate?

Cititorului i se cere înainte de orice nu atât aprecierea operei, cât să declanșeze pur și simplu mecanismul lecturii; el este de altfel chiar implorat s-o facă („*cetește, rogu-te*"), pentru că atâta vreme cât acest mecanism funcționează absolut ireproșabil, autorul va exista pur și simplu, iar statutul său nu poate fi pus la îndoială de nimeni. Cititorul citește, pare să sugereze Ion Creangă, susținând nu atât o operă concretă ca valoare literară, ci luând-o pur și simplu în atenție în primul rând, garantând că există. Faptul nu poate trece neobservat câtă vreme existența operei trimite fără îndoială spre acela care a creat-o. Păstrând proporțiile, cititorul ideal poate fi raportat la creația marelui contemporan al lui Creangă, Mihai Eminescu, în a cărui operă lectura divină asigură condiția de creație a universului, nelăsându-l să cadă în haos.

Așadar, atât prezența acestui cititor ideal cât și actul lecturii în sine ori scrisul întăresc ideea că ceea ce Creangă oferă de fapt nu mai este destinat auzului, inconsistent și iluzoriu, ci ochiului. Autorul propune cu alte cuvinte semne și realități ce stau sub semnul artizanalului, reținând atenția ca rod al unei „făcături" („*atâta am făcut*") demne de uneltele meșterului Tudor Arghezi, căci, la urma urmei, creația („*poveștile mele*") este un produs finit, irepetabil, aspect sugerat prin acest „*atâta*" accentuat de altfel pe parcursul scurtei dar semnificativei prefețe.

În ziarul *Timpul* din 6 mai 1880 – ca să urmărim și un anumit tip de abordare a valorii lui Creangă și perspectiva din care se motivează aceasta – Mihai Eminescu reține, comentând o poveste atribuită prozatorului, „modul de a spune în primul rând", originalitatea lui fiind determinată în exclusivitate de farmecul limbii. „Ceea ce e original, notează poetul, e modul de a le spune" (poveștile). Ceva mai târziu, pe la începutul secolului următor, Titu Maiorescu îl consideră pe Creangă un reprezentant al noii direcții prin faptul că este exponentul limbii populare. Exemplele pot continua, ilustrând lecturi orientate exclusiv spre „farmecul limbii", uitându-se că limba propriu-zisă este în permanență „luată în stăpânire" de Creangă, tot așa cum o făcuse în cazul poveștilor, limitând un teritoriu personal în vastele spații ale oralității. Fiindcă oralității i se dă în permanență replica și la nivelul scriiturii propriu-zise, dialogul acesta dintre oral și scris, dintre coordonatele spațiului anonim și individualitate este prezent și în textul literar pentru ca, alăturat aceluiași dialog din planul existențial ori din universul ficțional, al operei literare, acesta să contureze alte ipostaze ale conștiinței autorului și ale relației acestuia cu propriile-i scrieri.

Un serviciu enorm îi face lui Ion Creangă B. Fundoianu. „Creangă, notează acela care mai târziu va semna B. Fondane, nu scria așa cum vorbea sau, în tot cazul, nu cu un grai la îndemâna oricărui popă sau dascăl din Humulești. Iubea cuvintele, și cuvintele sunt alese în fraza lui, cum aleg furnicile în *Harap Alb* mierța de cânepă din aceea de nisip." În ultimă instanță, Creangă se atașează aici de cuvinte, își asigură față de ele distanța necesară pentru a le putea contempla, conștient că ele însele constituie o realitate demnă de a fi luată în seamă; el le izolează chiar, pentru ca acestea să devină obiect al unei atitudini ce implică în mod vizibil conștiința scrisului și obligatoriu rigoarea construcției personale în spațiul limbajului însuși. Concluzia lui Fundoianu trebuie reținută cu atât mai mult cu cât, în viziunea lui, Creangă „se manifestă" pur și simplu în spațiul și în realitatea limbajului, în care sculptează forme contând prin propria geometrie, ceea ce ține deja de o altă vârstă a literaturii. Pentru poetul *Priveliștilor*, Ion Creangă este „un artist – și un artist al cuvintelor – în același sens în care poate avea o semnificație arta lui Mallarmé".

■

„Conspirații fără teorii” (II)

Oana Pughineanu

Dacă școala este nevoită să devină cu fiecare an tot mai „altfel”, să se transforme într-un produs cât se poate de atractiv, repudiind atât de hulita repetiție care stă la temelia învățării din vremuri imemoriale, conspirația, în special, „conspirația fără teorie” nu se ferește de repetiție. Practic, este cea mai puternică armă a sa. Ea mai este uneori însoțită de un *catchphrase* (o formulă goală sau un slogan), de genul celei folosite de Trump: „a lot of people are saying/ mulți oameni spun” și de o aserțiune gen „rigged/ trucat”.

În *The Consequences of Reading Inaccurate Information*, David Rapp, specialist în științele cognitive scrie despre felul în care știrile false afectează memoria și învățarea. El arată că atunci când citim o astfel de știre avem tendința ca mai târziu să o considerăm adevărată chiar dacă inițial o consideram falsă. Simpla citire a unei știri false creează o „breșă” în mintea noastră chiar dacă noi nu suntem conștienți de ea. Un al doilea pas, spune Rapp, este realizat cu ajutorul sus-numitei repetiții. Din moment ce, asemeni unui refren, un anumit mesaj este mereu vizibil pe paginile de social media, creierul are tendința să îl considere ca adevărat deoarece este simplu de ținut minte. Singurele modalități de a nu ne lăsa prinși în acest joc de miraje este fie să căutăm informații din cât mai multe surse, fie să facem o „notă mentală” prin care să atașăm cuvântul „fals” informațiilor neadevărate pe care le citim. Nu trebuie să ne aducem aminte doar refrenul, ci și faptul că nu este adevărat. Alte metode de a face față conspirațiilor constau în inserarea unor avertismente („s-ar putea ca acest text să conțină informații false”), dar cine și când ar putea tria cu puterea unui algoritm milioane de texte? În plus, există riscul ca tocmai acest avertisment să întărească credința în conspirație, din moment ce ar trebui să fie produsul unei surse „sigure”, „oficiale”. Pentru un reprezentant QAnon acest tip de mesaj nu ar face decât să întărească încrederea în oculta satanistă mâncătoare de copii. Majoritatea cercetătorilor par să fie dezarmați când sunt întrebați despre metodele de combatere a conspirațiilor și știrilor false. Preferă să vorbească despre prevenție, considerând „pierdut” individul care deja face parte dintr-o „bulă informațională”. Van der Linden vorbește în termeni medicali despre metoda de prevenție: “I think one of the best solutions we have is to actually inject people with a weakened dose of the conspiracy… to help people build up mental or cognitive antibodies/ cred că cea mai bună soluție pe care o avem este să injectăm oamenii cu doze slabe de conspirații... pentru a-i ajuta să construiască anticorpi mentali”. Acest lucru se realizează prin folosirea unui joc numit Bad News (https://www.getbadnews.com/#intro) în care indivizii își asumă rolul creatorului de știri false care încearcă să atragă cât mai mulți cititori. În cele 15 minute cât durează jocul, individul ar trebui să devină conștient de felul în care informațiile și știrile false se propagă. Jocul a fost creat în 2019 și în urma cercetărilor efectuate pe 14.000 de subiecți s-a ajuns la concluzia că „anticorpii mentali” rezistă până la trei luni în mințile celor care l-au jucat. Aceeași cercetători au creat, cu suportul UK și OMS jocul Go viral!, având ca țintă infodemia corona.

Ceea ce s-a schimbat în ultimii ani în privința conspirațiilor și știrilor false este viteza și uneltele de răspândire ale acestora. Celebra „bulă informațională” pe care o creează social media în jurul fiecărui individ (prezentându-i doar informații care îi confirmă prejudecățile) este deplânsă de sute de mii de pagini virtuale. Chiar creatorii acestor sisteme sunt speriați de efectele pe care acestea le pot avea asupra societății. În documentarul *The Social Dilemma*, câțiva dintre tinerii care au avut poziții de conducere în companiile gigant (google, facebook, twitter etc.) vorbesc despre aceste pericole. Unul dintre ei susține că cel mai frică îi este de un „război civil” (s-a văzut cu ocazia evenimentelor de la Capitoliu cum funcționează dezbinarea accelerată și întărită de rețelele de socializare), alții vorbesc despre dispariția unei „lumi comune” sau a ceea ce Karl Popper ar numi „lumea 3, lumea produselor obiective ale spiritului”. Absolut toți vorbeau despre nevoia de reglementare a felului în care aceste rețele funcționează, lăsând desigur, în umbră faptul că ele au fost concepute ca „modele de business”, afacerea fiind găsirea metodelor celor mai eficiente de a crea dependență, o afacere care a profitat din plin de lipsa reglementărilor (celebra *deregulation*) economice, plasând aceste companii pe poziții semnificative de putere. Cel mai la îndemână exemplu este interzicerea lui Trump pe rețelele de socializare (din moment ce nu mai era ocrotitorul ocolirii plătirii taxelor). Politica însăși devine „victima” unei „colonii penitenciare” kafkiene pe care a creat-o. Probabil cel mai dezamăgitor aspect al documentarului nu este ipocrizia vorbitorilor, ci lipsa lor de viziune. Una dintre tinerele intervievate spunea că „la început internetul era un loc nebunesc, unde puteai găsi tot felul de ciudățenii, acum e un mare mall”, iar cei care au creat acest sistem au fost și ei înghițiți de acest mare mall. Tot ce pot face este să vorbească de „îmbunătățirea” sistemului pe care tocmai l-au descris ca fiind mai rău, mai puternic și mai incontrolabil decât dracul. O mână de corporatiști care făcut avere construind acest Frankenstein virtual cu puteri reale cred că vor putea rezolva problema tot prin metode corporatiste. Este clar că pentru ei nu există nicio altă cultură în afara celei corporatiste (nici măcar o subcultură), nici un „exterior” din care să se nască o altă perspectivă asupra „falsei dileme” pe care o trăiesc, în măsura în care modelul de business va continua să scuze orice fel de derapaje. Dacă răspândirea știrilor false generează profituri mai mari decât orice altceva cine va controla „modelul de business”? Cum poate fi îmbunătățit un Frankenstein? Cine decide ce informație este acceptabilă și ce informație nu? Conform cărei ideologii? Care vor fi noile comportamente pe care rețeaua le va accepta? Deocamdată se pare că cele mai profitabile sunt cele „instagramice”, neproblematice. Produse promovând alte produse în decoruri idilice. Este ironic cum îi rămâne tot individului liber sarcina de a se feri cum poate de lumea care îl devorează, stochează și vinde la bursă. El trebuie să devină un fact-checker, el trebuie să fie propria sa agenție mass-media, propriul său avocat și medic. Pentru că va fi tot vina lui dacă va eșua să iasă cu mintea întreagă din brațele unui Frankenstein care deja „știe” totul despre el. Pe măsură ce școala devine tot mai „altfel”, ferindu-l de repetiții plictisitoare și de prea multe informații, rețeaua preia aceste metode de „intoxicare” și le aplică fără probleme. Până și cercetătorii speră că niște jocuri virtuale ne vor salva de la totala degringoladă mentală care ne paște odată trecuți prin rețea. Și metodele de dezintoxicare trebuie să fie cel puțin la fel de „fun” precum cele de intoxicare. Îmbunătățirea este și ea profitabilă. ■

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com
comentarii
analize
interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Reflectare într-o oglindă spartă

Adrian Țion

După atâta frig și ceață (pandemică) iar se arată soarele tămăduitor al teatrului licărind timid, ademenitor, din sala de spectacol, golită aproape un an de zile de himera virusului hain ce ne-a pustiit până și sufletul. Cel puțin așa e la Turda, unde luminița sclipește și unde incidența cumulativă a cazurilor cu covid-19 este de 1,5/1000 de locuitori, așa că orașul de pe Arieș a ajuns oficial la „scenariul verde", după cum se anunță în presa locală și după cum susține curajosul primar Cristian Matei, promotor al unor proiecte fabuloase pentru Potaissa istorică. Relaxarea se simte pe străzi și în localuri. Poți să bei o cafea înăuntru, la căldură, nu pe terasă, la frig, unde incidența de a face guturaiul supraevaluat la rang mondializat de COVID-19 chinez atacă mai dihai. Lege sanitară imuabilă gândită de medici și politicieni! Poate a venit vremea să se renunțe la aberații politico-sociale, aliniate sub lozinca protecției populației. Poate. Dar nu e sigur. „Deșteaptă-te, române! Deșteaptă-te, omule!", țipă literalmente mesajul spectacolului lansat în apele salmastre turdene, regizat de Jakab Muriel Manea în ianuarie 2021. Dar cine să audă un apel venit prin intermediul artei, când țara arde la propriu (incendii în spitale) și la figurat (aprige lupte politice)?

Spectacolul teatrului turdean cu farsa caragialeană *Conu' Leonida față cu reacțiunea* se dorește o șarjă satirică de proporții carnavalești, aplicată acestor vremuri halucinante. Întoarcerea la clasici pare a fi măsura și tactica zgândăririi prezentului oțios. Atacul conceput ca armă e îndulcit de componentele binecunoscute ale farsei. Jakab Muriel Manea și Eliza Labancz, sora ei, scenografa producției, propun o oglindă spartă (la propriu) în care să ne privim cu asprime și responsabilitate. Oglinda mare, mai bine zis fărâme din ea, ocupă locul central al scenei. În fața ei e groapa dreptunghiulară, amenajată ca pat supradimensionat al nepăsării, al adormirii întru comoditate și politichie grobiană, pat plin de perne și cearceafuri, în care cad în adormire și nepăsare personajele: "Mița" și "bobocul", după ce servitoarea le dă un ghiont cu șoldul. De aceea, afară din el, pe marginea patului înfundat mai exact, la începutul și la sfârșitul reprezentației, ca într-o evocare în ramă, personajele cântă lălăit *Deșteaptă-te, române!* Căderea în atmosfera din mahalaua bucureșteană e sugerată de vocea Mariei Tănase cântând *Bun îi vinul ghiurghiuliu*. Safta (Alexandra Dușa), Coana Efimița (Ingrid Neacșu) și Conul Leonida (Miki Paicu) beau vin sau ceai și cântă într-un fel de entrée bahic de mahala. Cei doi sunt îmbrăcați în caraghioase veșminte de noapte, vădind transparența în timp. Miki Paicu și Ingrid Neacșu sunt puși să tremure exagerându-și tarele bătrâneții, apoi sunt puși să stea înțepeniți nefiresc la marginea interioară a gropii-pat, imaginându-ne că pot dormi vertical, Ingrid Neacșu resimțindu-se fizic amorțită la picior după această înțepenire îndelungată. Cam tot timpul dialogat ei stau în aceste poziții rigide, coborându-și capetele periodic în farfuriile din fața lor, pline cu fulgi de porumb. Existențe larvare, aproape beckettiene, ceși duc traiul între somn, bârfă politică și nutriție. Deliberat statică, scena trimite la somnolența personajelor și la "amorțirea" unei întregi nații asemenea celor doi. În timp ce "revoluția" vine peste ei, ei dorm... vertical. S-a întâmplat asta și cu unii dintre noi în decembrie 1989! "Bravos națiune! Halal să-ți fie!" Dintre chefliii care au sărbătorit în vecini Lăsata Secului se desprinde un personaj ridicol, mixtură între fusiformii Rică Venturiano și Agamiță Dandanache interpretați odinioară de Radu Beligan. El pare a fi Cetățeanul turmentat (interpret Cătălin Florea) care citește chinuit scrisoarea găsită, a lui Tipătescu către Zoe, ceea ce înseamnă că personajele caragialești pot mișuna nestingherit dintr-o piesă în alta, întărind spiritul moftangiu al eroilor, specificitatea lor. Un plus de ridicol primește Leonida prin vorba lui Miki Paicu pi moldovinește. Atât. Aceste "intervenții"/ inovații nu pot spune mai mult.

Mă declar un spectator saturat până peste cap de această farsă supraevaluată de-a lungul timpului, deși îi recunosc importanța și valoarea, deși m-am lăsat de fiecare dată antrenat în mesajul propus de jocul actorilor, de viziunea regizorală. Am văzut, ca orice iubitor de teatru, nenumărate variante la textul caragialean. Amintesc câteva. În 1985, spectacolul filmat, derulat clasic, cu Dem Rădulescu și Leopoldina Bălănuță; în 1994 cu Bucur Stan și Maria Seleș - Anton Tauf introduce televizorul și jurnalul de știri pe lângă foaia "Aurora democratică"; în 2011 cu Ovidiu Crișan și Romina Merei; în 2019, în cadrul festivalului turdean, cu titlul "Revoluție și artificii", cu Marius Bodochi și Irina Movilă, ambii în travesti... N-are rost să le înșir aici pe toate, dar persistența montărilor uimește și nu dovedește saturație. Memorabilă rămâne pentru mine montarea lui Aureliu Manea însuși din 1978, cu Gelu Bogdan Ivașcu, Dorel Vișan și Lucia Wanda Toma. Leonida și Efimița erau în acel spectacol două jucării stricate, descoperite de Safta din talașul în care erau acoperite inițial, transportate din alte vremi, insinuând, după spusele regizorului, simbolul luptei politice. Ele evoluează pe scenă, după care sunt acoperite din nou cu talaș. O idee regizorală în adevăratul înțeles al cuvântului. Iată că, peste ani, fiica lui Aureliu Manea îi dă o replică artistică peste timp tatălui, într-un spectacol ambițios, excentric, neconvențional, axat pe parodiere intensivă. Montarea actuală a regizoarei Jakab Muriel Manea de la Teatrul Național "Aureliu Manea" dovedește că întotdeauna se mai pot spune lucruri noi vizavi de un subiect clasicizat. Arta e un teren al surprizelor. ■

Martinelli și o breșă în teatru

Alexandru Jurcan

La 20 de ani, prin 1977, Marco Martinelli s-a căsătorit cu Ermanna Montanari. În 1983 au fondat Teatro delle Albe, împreună cu Luigi Dadina și Marcella Nonni. Unde? La Ravenna. Martinelli e fondatorul *non-scuola*, practică teatral-pedagogică pentru adolescenți, a căror energie e capabilă să dea naștere artei scenice într-un mod natural. Mai limpede: el concepe un teatru ce își găsește sensul în comunitate.

La Editura Brumar din Timișoara a apărut în 2019 cartea lui Marco Martinelli – *A-și face loc. Breșă în teatru în 101 mișcări*, tradusă de Daniela Șilindean, cu o prefață de Irina Wolf. Așadar opera lui Martinelli se dezvoltă asemenea unei spirale. Nu mai există graniță între cei ce joacă și cei care asistă. În 2016 vreo 700 cetățeni din Ravenna au acceptat să facă parte din spectacolul *Infernul* după Dante. Iată, oameni de toate profesiile – scrie Irina Wolf – de toate rasele, contribuie la spectacol. Unii se implică la construirea decorului, alții la realizarea costumelor, iar cei mai mulți formează grupul de actori amatori. Fiecare spectator este invitat să străbată (efectiv!) cele nouă cercuri concentrice ale Infernului. Astfel, spectatorul devine participant.

În cartea sa, Martinelli vorbește despre teatru ca „loc al Vizibilului, al Tangibilului, al Corpului care simte, *senzual*". Crede că fiecare epocă e bună pentru a te revolta: „orice epocă e bună pentru a aprinde fitilul". Știe că în conceptul *a-și face loc* nu există faimă sau bogăție. Mișcarea fundamentală e dialogul, adresarea – „trebuie să ne gândim la spectator ca la cel căruia ne adresăm". Un regizor nu trebuie să-i trateze pe tovarășii săi de lucru „drept preș de picioare". Martinelli e convins că teatrul „nu e locul pentru tirani și împărați, e locul tulburător al demnității tuturor". Un loc în care se poate experimenta „fericirea și grația". Toate meseriile sunt importante – tehnicieni, luminiști, sunetiști, mașiniști. Mai apoi, teatrul e un loc alchimic, în care „toate aceste meserii se topesc și se con-topesc". A lucra împreună în *a-și face loc* înseamnă și a vieții împreună. Un tehnician, de exemplu, poate avea o bună idee scenografică. Teatrul este un loc „al râsului și al plânsului, al primordialului".

Cum să nu-ți placă ideile lui Martinelli, care știe că viața și arta nu sunt separabile, că „rana provocată unei ființe umane este ca vandalizarea Capelei Sixtine"...? Orașul ca scenă – un ideal atins. Îmi imaginez... peste ani și ani, un spectacol uriaș despre vremea pandemiei Covid... oare se vor găsi măști pentru recuzită? Să nu uit: Martinelli și Ermanna au fost la Timișoara pentru proiectul *Dante 21*. Întâlniri, lansare de carte, ateliere, dar și proiecția filmului lui Martinelli – *Viața în arest a lui Aung San Suu Kyi*... ■

Dracul și un popă foarte poet

Cristina Struțeanu

Stăteam în ceață, viermișor în cocon de borangic. De câteva zile tot stăteam și mă uitam tulburată. Că și ceața stătea. Nu se vălurea ca peste Styx, nu te absorbea amăgitor ca în Solaris. Nu te momea spre Neștiut. În Valhalla lui Odin nu știu ce făcea. Dar aici, se așternea în urma ei când brumă, când chiciură, asta dacă puteai zări ceva. Prin ochiurile norilor de jos ce se despicau uneori... Țepi de cristal pe ierburi necosite și pe crengi goale. Ființe bizare, tufele. Bărci cât căușul palmei, în covorul de frunziș. Frunze scorojite încărcate cu argint în găoacea lor. Pluteau în liniște, o liniște spăimoasă, spre Nicăieri. De la mine din curte. Părea a se deschide chiar aici un culoar... Dealul cel plin de copaci din cleștar era mai straniu decât cu zăpadă. Când își dezvăluia brusc ființa prin perdele de ceață. Și mai frumos, mult mai frumos, din altă lume. Mirific, feeric și... ireal. Îți lua respirația de admirație și te înfricoșa.

Ce m-am gândit? Ia să aprind o bobiță de tămâie pe-un tăciune. Că Zgrumbirul asta a binevoit mai demult să-mi aducă, într-o hârtioară de la cuiele speciale pentru șiță, câteva „boambe", cum le zic la țară. Fără vorbe, m-a îmbiat din ochi să le folosesc, doar zisesem c-o să fac „feștanie", chit că nu era întru totul gata lucrarea lui, ce părea să devină perenă, că n-a mai dat pe aici să-i pună capăt. Cuvenitul capăt.

Acum s-ar cuveni să spun, la rândul meu, – zis și făcut. Doar și bunica alunga așa duhurile rele. Și-n cețuri ce nu poate fi? Am găsit un căpăcel de metal, am scos jar, dar boamba îmi tot aluneca, de parc-o frigea. N-o puteam potoli. E de înțeles că m-am mocofănit, pân-am reușit s-o aprind și să pornesc prin casă cu fumegarea. Am făcut doi pași, atât, c-a răsunat un bubuit. S-a cutremurat totul și mai multe nu.

Hait, profilată pe ceața din spinare, de parc-o purta ca pe o șubă, o siluetă întunecată bătea cu un ciomag. Prin geamul ușii părea o dihanie. Din altă lume. Sau un urs ridicat în două labe. Bătea cu forță pe canatul de sus, cu o botă înaltă de apostol. Gest măreț. Aproape cumplit în netulburarea cetii. Nu i te puteai opune. Ar fi fărâmat. Dar de unde știa că-i cineva aici? De obicei, iarna nu e. I-o fi mirosit a fum din horn, că de văzut nu-l putea vedea prin ceață. Fumul. Oare de câte zile nu dăduse nimeni, nimeni, niciun om străin, pe la poartă? Și acum?!

Eu cu tămâia și el, hopa, ca djinul din lampă. Abia am aprins-o c-a apărut pe mătură, pe vălătuci de nori. Măi să fie! Că n-o fi dracul! Bulgakov la munte și Woland al lui, ba și Berlioz, aici, pe prag. Mâța mea nu se cheamă Behemoth și nu-i motan. Dar despre Pilat din Pont îmi vine a vorbi. Chiar cu oricine?

Omul negru de la ușă era slab, slab, scofâlcit, zbârcit cu șanțuri adânci pe toată fața, întunecate și întortocheate, legat cu sfoară peste cojocelul din care flencăneau smocuri de lână. Pur și simplu smolit. Parcă îl știam și nu-l știam. Arătase cândva a brigand, chiar și băgase cuțitul în cineva. Își lăsa pe atunci pleată de haiduc, avea câini fioroși tot timpul, cât vițelul de mari. Câți ani să fi trecut? Acum, îi rămăseseră doar cinci lațe slinoase și ochii-i deveniseră mai răi, mai roșii. Îi ardeau. Te frigeau.

— Mi-ai văzut calul?

— Să trăiești, Carol.

— Nu vezi că trăiesc? Și-o s-o mai fac. Uitemă. Sunt cu oile lu' Iulian ciobanul, că, cică, i-a murit mama. Ce, io n-am familie?

Aha, pe Iulian ăla îl văzusem deci zilele trecute, când m-a lătrat un dulău de stână. Era departe, sus pe deal, și tot se răstea la mine, să mă avertizeze, când, deodată, s-a săltat din iarbă un cioban. Sforăia trântit pe pajiște, în frig, răpus de Bacchus pesemne, și oile-i fugiseră de mult. Câinele îi stătea de strajă sub cerul liber. Scenă de toți banii, dar de spus, n-am spus asta, ci:

— Mă bucur. Deci ai pe cineva în lume?

— Am două surori, una în București, alta...

— Mă bucur (încerc să scurtez, dar pe el cine să-l asculte?)

— Nu le-aș mai avea...

— Știu surorile de tine, nu? Nu ești, aici, argat de izbelițe...

— Mă sună, da' ce, io le răspund? Aș. Nu-s tâmpit.

— Păi, de ce?, nu mă pot abține.

— Așa, uite așa, nu-s sătul de proști? Și de prostii? Ca la televizor? Că am televizor, să bagi la cap... În coliba mea.

— Mă bucur.

— Da' o țigară ai?

Plec s-aduc, c-aveam! Ieri îmi adusese un fiu al meu, în drumu-i scurt... Să știi că-i totuși dracul, de unde a aflat? Că eu de zece, douăzeci, treizeci de ani m-am lăsat de fumat. Le cerusem, firește nu pentru Carol, ci pentru o vecinică pufăitoare, care și cu grebla, la fân, avea un chiștoc în colțul gurii.

— Să trăiești, Carol (și dau să închid, că se făcuse frig și-i spun, dar el îmi pune un picior în ușă)

— Bagă lemne, ce stai! Auzi, frig...

— Irosesc căldura...

— Și zi mi-ai văzut calul? Să nu mă iei cu ceața...

— Nu.

— Îi dau sfeclă și mere. Ai văzut ce mare și frumos e?

— Chiar nu.

— Taica e născut în 34, tanti în 39, „patronii" ăștia ai mei, așa că io-s stăpân în gospodărie și pe cal și pe cinci vaci și pe turma de oi, și pe tâmpitul de cioban. Au fost și cinci măgăruși. E clară?

— Mă bucur.

— Și ce mai faci? (cu ochii-n ochii mei)

— Bine, ca tine, precum spuneai, tu nu faci bine?

— Da' ce mai faci?

— BINE. (ferm, așa că dă a lehamite din mână)

— Mă duc la Radu, să-mi caut calul. P-ăștia nu-i iert, nu-i las, că pe terenul lor s-ascunde și Nebuna. O fi și calul.

— Cine?

— Una de care nu reușesc să dau. Se topește, cum îi dai de urmă.

— ??

Dispare în ceață ca și cum nici n-a fost...

Peste două, trei zile, cum ceața nu se mai isprăvea, ce-mi zic, ia să văd dacă se mai petrece ceva ciudat? Se pare că nu prea aveam de lucru. Nici de scris. Iau ultima boambă de tămâie, că atunci, cu Carol, am ars mai multe. Și după plecarea lui. O aprind mult mai ușor și mă pun pe fumegat. Dar, deodată, o bufnitură de sticlă spartă. Cu clinchet mare. La aceeași ușă. Teribil. Alerg, cercetez geamurile, să văd ce s-a spart și de ce. Plin de gheață pe jos, o grămadă, dar numai acolo. Gheața aia sunase ca sticla. În jur limpede, curat, doar frunzele și covorul lor. Nu era grindină, c-așa crezusem întâi, ci forme bizare, geometrice, ca de meteorit. Că și ăla asta e, gheață cosmică. Numai că mult mai fumurie, de la focul cu care a străbătut până aici, de. Acum, parcă mi-ar fi venit un pui de frică. Târziu, am realizat că vântul purtase pe sus și aruncase chiciura de pe o creangă mare, ditamai. Dar de ce atunci, îndată ce am aprins tămâia, de ce acolo, pe pragul unde stătuse Carol? Avea coadă de cometă Omul negru? Și coada de cometă tot din gheață pietrificată e...

Iar calul lui cel uriaș, l-am zărit peste trei zile. Când se ridicase ceața. Alb, de la crusta de chiciură de pe spinare. O purta ca pe-o hlamidă. De felul lui însă, murg închis. Cu coamă și coadă negre, cu picioare făloase tot negre. Și copite învelite în păr, smocuri de păr. Cu niște coapse largi, cum nici n-am mai văzut. Coapse dintr-alea de cal de circ, să-i poată sta pe spinare o întreagă trupă de acrobați. Îl mânau trei dulăi de stână flocoși, trei, lățoși rău, cu hămăituri la gleznă și mârâituri. Aprige. Iar el punea pasul rar, cu liniște mare. Unul după altul, încet, înadins, tacticos, nepăsător. O arătare, o himeră, o statuie umblând... Comandorul.

Peste alte două zile, chiciura s-a scuturat. În jurul copacilor mari, cu ramuri goale, era pe jos câte un cerc alb, gros, sfărâmicios. De-ai fi crezut c-a fost o ninsoare bizară, doar sub pomi. În rest, pajiște verde încă. Sau că sunt, răsturnate, păpădii uriașe, dintr-o grădină cu giganți. Căzute-n bot. Eh... Hotărât, ceața aia pritocise firea lucrurilor. Arătase la vedere porți neștiute...

Iar pe Carol l-am mai zărit o dată. A trecut lent, nefiresc de lent, fără să arunce o singură privire încoace. Și doar totul era limpede, neîncețoșat, cu fumul din coșuri vălătucit spre înalt, semn că-i locuită casa. Că e căldură de om înăuntru. A defilat măreț prin dreptul verandei. Își imita calul sau îi intrase în mațe trufia animalului? Nu cumva invers?

Materialul e îmbâcsit de imaterial, asta e chestia. Imaterialul se pitește prin material ca găurile din cașcaval. Cică e materia întunecată și energia dark - că alt nume nu s-au priceput să le dea astronomii. Când au aflat cât de rarefiată e de fapt textura cea consistentă, palpabilă, reală. Un șvaițer tot universul. Văzut și nevăzut torc la foc scăzut... Așa spunea popa, în versuri. Când a venit, c-a venit.

Popa zicea astfel, când a răsărit la „feștania" lui, adică a mea, adică a căscioarei. Că-l chemasem mai demult și zăbovise. El știa de ce.

■

„Modelele feminine mă înspăimântă...”

Silvia Suciu

Paul Cézanne *O Olympia modernă* (1870)
ulei pe pânză, 46 x 55 cm. Musée d'Orsay. Paris

De Auguste Renoir l-a legat toată viața o strânsă prietenie de Paul Cézanne (1839-1906) - pe care îl considera „un geniu”, „un lup singuratic..., care ținea seamă de părerile oamenilor.”[1] Această legătură se perpetuează și în cazul copiilor lor, Jean Renoir și Paul Cézanne. Fiul unui bancher din Aix-en-Provence, la insistențele tatălui Cézanne a studiat dreptul, iar în 1861 a venit la Paris și a manifestat interes față de pictura impresioniștilor. Nu a fost admis la Academia de Arte Frumoase din Paris, lucru care îi cauzează o profundă mâhnire.

Cézanne avea un temperament vulcanic și, nu de puține ori, și-a distrus pânzele în accesele lui de irascibilitate, „așa cum s-a întâmplat cu Țăranul acela tăiat tot cu cuțitul, sau cu aceea natură moartă pe care, de la fereastra atelierului, o vedeai legănându-se de creanga unui cireș!”[2] - își amintește Ambroise Vollard de vizita pe care i-o făcuse maestrului la Aix, după expoziția pe care negustorul i-o organizează în 1895.

La prima expoziție impresionistă din 1874, a expus lucrarea „Olympia modernă”, care se dorea o replică la lucrarea lui Édouard Manet din 1863. A expus alături de impresioniști și la expoziția din 1877. Cézanne nu era un membru activ al grupului, din rațiuni diplomatice; la aceste expoziții, „Manet sau Cézanne nu vor fi întotdeauna prezenți de teamă să nu compromită și mai mult intrarea la Salon sau posibilitatea vreunei recompense.”[3] Dar această distanțare nu l-a ajutat pe Cézanne, ale cărui lucrări au fost sistematic respinse de juriul Salonului, fiind considerate ridicole. La una dintre expoziții, un spectator s-a arătat atât de oripilat de o lucrare a lui Cézanne, încât a scuipat tabloul, obișnuia să povestească fiul artistului. Era vorba despre „Băiatul cu vestă roșie” (1888-1890), tabloul care, la o licitație din 1958 la Sotheby's, avea să devină cea mai vândută lucrare din istorie, până în acel moment, fiind adjudecată pentru 610.000 de dolari.[4] Ce diferență între publicul din 1890 și cel din 1959!!!

Cézanne a știut să găsească în pictura înaintașilor surse de inspirație, și a găsit poezia obiectelor banale. De la Jean Siméon Chardin a preluat tehnica cuțitului (folosită și de Édouard Manet) pentru a crea senzația de adâncime. Tot la Chardin a văzut „rigoarea dispoziției obiectelor în spațiul pictural și raportul luminii care duce la materializarea obiectelor prin jocul reflexiilor.”[5]

Paul Cézanne a avut câteva teme preferate, pe care le-a dezvoltat de-a lungul vieții: peisajele realizate *en plein-air* în împrejurimile Marsiliei sau la Estaque, jucătorii de cărți, naturile moarte și portretele. „Scopul picturii, după Cézanne, este descoperirea fragmentelor de natură în care să se exprime interesul pictorului față de lume. Nu mai este vorba de poziția socială a artistului, ci de poziția sa ca individ în univers.”[6] Iar pentru el lupta era cu atât mai aprigă cu cât tatăl lui nu era de acord cu calea pe care a ales-o; îl ajuta rar, deși condiția lui socială i-ar fi permis-o, așa cum reiese din scrisorile lui Cézanne către Émile Zola, care îl împrumuta constant cu bani.[7]

Cézanne a pictat puține nuduri, mărturisindu-i odată lui Renoir: „Eu pictez naturi moarte. Modelele feminine mă înspăimântă. Prostituatele te pândesc mereu să te prindă cu garda jos. Trebuie să fii mereu în defensivă, și atunci motivul pictural dispare.”[8] Cu toate acestea, una dintre lucrările lui reprezentând nuduri - „Les Grandes Baigneuses” - se află la baza curentelor contemporane în artă, stabilind „o punte între arta academică și căutările din epoca modernă”[9] și a constituit o sursă de inspirație pentru Vincent van Gogh, Paul Gauguin (a strâns o importantă colecție de lucrări ale lui Cézanne), Henri Matisse sau Maurice Denis. Cézanne a fost un „Christopher Columbus al noului continent al formei.”[10] Cu lucrarea „Les Grandes Baigneuses”, Cézanne a împins cercetările sale plastice către inovațiile pe care le va impune arta contemporană, anunțând mișcarea cubistă. Expusă pentru prima dată la sfârșitul vieții lui Cézanne, lucrarea a constituit sursa de inspirație pentru lucrarea „Les Demoiselles d'Avignon”, realizată de Pablo Picasso în 1907, ca omagiu adus predecesorului său.

Paul Cézanne *Femei la scăldat* (1898-1905), ulei pe pânză, 210 x 250 cm. Philadelphia Museum of Art. SUA

Lucrarea „Pendulul negru” de Cézanne a fost achiziționată în 1937 de Edward G. Robinson, de la familia Wildenstein, pentru 35.000 de dolari. Aceast român stabilit la Hollywood a cumpărat de la familia Wildenstain tablouri de 500.000 de dolari. În anii ,50, Robinson a trebuit să-și vândă colecția, în urma divorțului, iar lucrarea a fost evaluată la 200.000 de dolari.[11] Colecția a fost cumpărată în totalitate de Stávros Niárchos, pentru 2,5 milioane de dolari. În 1996, la moartea lui Niárchos, lucrările cumpărate din colecția Robinson valorau 600 de milioane de dolari. Azi, doar lucrarea lui Cézanne valorează peste 25 milioane de dolari.[12]

O altă lucrare semnată de Cézanne a stabilit un preț record în 2011: „Jucătorii de cărți”, proprietatea magnatului grec George Embiricos, a fost estimată la 250-300 milioane de dolari, și în urma unei vânzări private a ajuns în posesia Familiei Regale din Qatar. Lucrarea a înregistrat un record de vânzare până în 2017, când lucrarea „Salvator Mundi” a fost licitată la Christie's pentru peste 450 milioane de dolari, de un prinț din Arabia Saudită.

Pictura lui Paul Cézanne atinge „aspecte fugitive și individuale ale universului la forme subtile, la un sistem de convenții generale, cu scopul de a abate pictura de la cultul senzației pure.”[13] Încă din timpul vieții, a realizat că succesul comercial vine din relația lui stabilită cu galeriile de artă, și mai puțin din organizarea expozițiilor personale. Acest pictor respins sistematic de juriul Salonului și ridiculizat de contemporanii săi constituie în prezent una dintre culmile picturii universale. Acesta era Cézanne, „ale cărui tablouri se vindeau

în 1890, la moș Tanguy, cele mari cu o sută, cele mici cu patruzeci de franci."[14]

Cézanne fost singurul dintre impresioniști care nu avea un contract cu Paul Durand-Ruel. Încă din 1895, s-a creat o relație strânsă între artist și negustorul de artă Ambroise Vollard, care a apreciat și a promovat pictura lui. Când Vollard a văzut prima dată lucrările artistului, a mărturisit cu emoție că îi produc „un coup à l'estomac"[15] (un pumn în stomac). Această primă senzație resimțită de negustor a declanșat un atașamentul total și infinit față de creația lui Cézanne și a făcut ca o treime din creația artistului să treacă prin mâinile lui. Gertude Stein obișnuia să spună că „Cézanne a reprezentat marea iubire a lui Vollard."[16]

Locul patru în topul celor mai scumpe lucrări din 2019 îl ocupă lucarea lui Paul Cézanne, „Ceainic și fructe" (1888-1890), care a făcut parte din colecția magnatului american din industria mass-media, S.I. Newhouse. Lucrarea a fost vândută tot prin casa de licitație Christie's, iar moștenitorii lui Newhouse au primit pentru această lucrare aproape 60 de milioane de dolari. În 130 de ani, lucrarea a avut 9 proprietari, a călătorit pe mai multe continente (Europa, Africa, America de Nord) și a făcut obiectul unui furt. În 1978, lucrarea „Ceainic și fructe" a fost furată din reședința din Massachusetts a lui Michael Bakwin (împreună cu alte 6 tablouri) și era evaluată la 600.000 de dolari. A apărut pe piață în 1999, când o firmă dubioasă din Panama care se afla în posesia tabloului, l-a scos la vânzare. În urma unui proces care a durat mai mulți ani, lucrarea a fost returnată familiei Bakwin.[17]

Note

1 Jean Renoir, *Renoir, my Father*, Mercury House, San Francisco, 1962, pp. 106-108.

2 Ambroise Vollard, *Amintirile unui negustor de tablouri*, Editura Meridiane, București, 1969, p. 197.

3 Bernier, Georges, *Arta și comerțul*, Editura Meridiane, București, 1979, p. 43.

4 Simon Houpt, *Miza infracțiunilor din lumea artei. Muzeul operelor dispărute*, Editura Vellant, 2008, pp. 14-15.

5 Massimo Modica, *Diderot philosophe et critique d'art. Essai sur l'esthétique de Diderot*, în „Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie", par. 8.

6 Pierre Francastel, *Pictură și societate. Nașterea și distrugerea unui spațiu plastic de la Renaștere la Cubism*, București, Meridiane, 1970, p. 162.

7 Paul Cézanne, *Scrisori*, Meridiane, București, 1972, p. 50.

8 Jean Renoir, *op.cit.*, p. 107.

9 Pierre Francastel, *op.cit.*, p. 159.

10 Peter Stansky, *On Or About December 1910*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1996, p. 247.

11 Georges Bernier, *Arta și comerțul*, Editura Meridiane, București, 1979, p. 184.

12 Daniel Wildenstein, Yves Stavridès, *Negustori de artă*, Cluj-Napoca, Echinox, f.a., pp. 80-84.

13 Pierre Francastel, *op.cit.*, p. 158.

14 Ambroise Vollard, *op.cit.*, p. 32.

15 Rebecca Rabinow (ed.), *Cézanne to Picasso: Ambroise Vollard, Patron of the Avant-garde*, Metropolitan Museum of Art New York, Art Institute of Chicago, Musée d'Orsay Paris, 2006, p. 9.

16 Philip Hook, *Escrocii galeriilor de artă*, Baroque Books & Arts, București, 2017, p. 178.

17 Simon Houpt, *op.cit.*, p. 113.

■

Urmare din pagina 36

Formă și spirit. Suprarealismul lui Ovidiu Avram

de descoperire și cartografiere, a pornit pe un astfel de drum în căutarea unor comori ascunse de către universul invizibil din spatele formelor tridimensionale. Creația sa artistică este marcată de îmbinarea imaginilor fizice cu o narațiune complexă a unei lumi lipsite de formă fizică. Fiecare obiect, fiecare concept ascunde mai mult decât poate oferi percepția vizuală umană, complexitatea gândului și a cuvântului de multe ori creează în sine un univers, unde formele de expresie umană cunoscute nu pot descrie sau acoperi semnificația reală în totalitate. O zeitate, o sirenă sau o locomotivă ascund, de multe ori, în spatele cuvântului în sine o întreagă narațiune interpretată și interpretabilă din mai multe perspective. Acest univers este unul al jocului în care forma fizică va căpăta o esență spirituală mai profundă decât o percepem la prima vedere. Este un plan al mentalului uman, similar cu cel al teseractului din domeniul fizicii, unde adăugarea unei noi dimensiuni deschide poarta spre un univers nou, unde provocările răstoarnă regulile existente și creează un cadru de gândire terifiant, dar provocator. Din această perspectivă, universul artistic al lui Ovidiu Avram este unul marcat de complexitatea întrebărilor și răspunsurilor, care de multe ori reușesc doar să zgârie suprafața esenței și care, prin îmbinarea formelor și culorilor, ne oferă o incursiune într-o lume fascinantă, marcată de provocări spirituale și orizonturi spre un univers ascuns. Sirena, Afrodita, vaporul sau trenul devin astfel expresiile fizice ale unei narațiuni care prin complexitatea ei creează falsa iluzie a unei înțelegeri depline a actului de creație. De fiecare dată când privești o lucrare a artistului, descoperi câte un element nou, o tranziție de culoare, o linie care îți deschide poarta spre o nouă interpretare și te atrage și

Ovidiu Avram *Iluzionistul* - detaliu
ulei pe pânză, 50 x 50 cm

Ovidiu Avram

mai adânc în profunzimea spirituală a creației artistice. Suprarealismul lui Ovidiu Avram este unul complex, marcat de dorința de a oferi ceva nou, de a expune frământări umane, de a oferi o incursiune într-o lume spirituală complexă și periculoasă. Cu fiecare pas pe care îl faci spre a înțelege esența creației, obții răspunsuri la întrebări, însă de fiecare dată se deschide o nouă ușă spre o încăpere spirituală neexplorată, dar fascinantă. Curiozitatea umană și dorința de a cartografia cât mai mult din lumea nevăzută a spiritului uman devine astfel o călătorie de o viață, o călătorie pe care artistul a cutezat să pornească cu mult timp în urmă. Chiar dacă prin acest demers temerar artistul și privitorul nu vor reuși să pună piciorul pe malurile tărâmului necunoscut, să descopere misterele universului ascuns, călătoria în sine va reprezenta nu numai o provocare, dar și o experiență care, în sine, reprezintă o recompensă pentru spiritul uman infinit, dar încătușat într-o formă fizică fragilă și efemeră.

Ca orice spirit liber, artistul transpune pe suprafața de lucru imaginea unei lumi printr-o diversitate de tehnici și metode vizuale, care au menirea să ofere acuratețe și formă gândului profund și complex. Nu trebuie să ne mire din această perspectivă lumea spirituală a lui Ovidiu Avram, care este marcată de o sete de cunoaștere și explorare rar întâlnită, unde forma în sine nu are o greutate adevărată dacă esența din spatele acesteia nu este analizată și explorată cu meticulozitate. Nimic nu este lăsat la voia întâmplări, nimic nu este poziționat pe locul său din cadrul ansamblului fără un scop sau un rost bine definit, imaginea finală capătă sens și devine un întreg doar dacă este privită din perspectiva complexă a formei secondate de spirit.

Lumea de pe suprafața pânzei devine una vie, unde trecutul și prezentul se întâlnesc, oferind o imagine în care jocul ideilor și al formelor se îmbină într-un dans profund, marcat nu doar de existența unei componente materiale, ci și a uneia imateriale, astfel dualitatea dintre acestea două creează un echilibru și oferă sens creației artistice.

■

sumar

semnal editorial
Gabriel Cojocaru
Profesorul și scriitorul
Nicolae Iuga își publică „Jurnalul” 2

editorial
Mircea Arman
Despre primatul imaginativului metafizic
sau al celui teologic în gîndirea elină 3

eseu
Iulian Cătălui
Condiția evreului din România în *Jurnalul*
lui Sebastian și în publicistica lui Eliade 5
Marin Iancu
Nichita Stănescu
și miracolul poeziei 8

filosofia
Viorel Igna
Cabaliștii creștini ai Renașterii (I) 9
Vasile Zecheru
Neo-pithagorismul roman și maeștrii comacini 12

diagnoze
Andrei Marga
Perspectivele Uniunii Europene 15

cărți în actualitate
Ani Bradea
„Timpuri fără memorie” 17
Alexandru Sfârlea
„Cabrat pe liziera destinului” 18
Irina Lazăr
„Carte-obiect de unică folosință...” 19

cartea străină
Ștefan Manasia
Bizara lume din Topeka 20

comentarii
Adrian Lesenciuc
Cronotopul Rostand 21

eveniment
Nicolae Iliescu
Ediția aniversară Sadoveanu
la Editura Academiei Române 22

memoria literară
Constantin Cubleșan
Sub zodie stelară 23

istoria literară
Radu Bagdasar
Dandysmul european în ordine dispersată 24

poezia
Ștefan Damian 26

proza
Alexandru Petria
Când mama mi-a cerut să-mi ucid copilăria 27

social
Ioan Voicu
Idealul sănătății globale în viziunea
Națiunilor Unite 28

însemnări din La Mancha
Mircea Moț
Ion Creangă sau a scrie lung 30

showmustgoon
Oana Pughineanu
„Conspirații fără teorii” (II) 31

teatru
Adrian Țion
Reflectare într-o oglindă spartă 32
Alexandru Jurcan
Martinelli și o breșă în teatru 32

crochiuri
Cristina Struțeanu
Dracul și un popă foarte poet 33

simeze
Silvia Suciu
„Modelele feminine mă înspăimântă...” 34

plastica
Iakob Attila
Formă și spirit
Suprarealismul lui Ovidiu Avram 36

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

plastica

Formă și spirit
Suprarealismul lui Ovidiu Avram

Iakob Attila

Ovidiu Avram — *Vizionara*, ulei pe pânză, 50 x 50 cm

Cu siguranță, în 1754, Jean le Rond d'Alembert nu se aștepta ca ideile expuse în lucrarea *Dimensiuni* să devină, peste două secole, piatra de temelie a unui proces științific menit să destăinuie misterele universului, ale vastului spațiu care ne înconjoară. Această putere a nevăzutului și neștiutului, prin capacitatea sa de atracție, marchează nu numai domeniul științelor, dar și mintea umană însetată după lumea ascunsă din jurul său și dimensiunile nevăzute ale lumii noastre, unde regulile sunt răsturnate, iar confortul oferit de cunoaștere este dărâmat. Bariera dintre lumea vizibilă și cea necunoscută devine perforată de mintea umană dornică să găsească răspunsuri la cele mai profunde întrebări ale existenței sale. În această căutare, intelectul uman încearcă să ofere nu numai răspunsuri, dar și reprezentări vizuale ale acestui necunoscut, fie prin procesarea informațiilor oferite de echipamentele tehnologiei moderne, fie prin expresii artistice menite să creeze o formă fizică unui univers intern complex și profund. Este o luptă colosală între intelect și vastele planuri fizice și spirituale ale universului nostru, unde de multe ori exploratorul reușește să vadă prin ceață țărmurile pământului mult căutat, dar niciodată nu reușește să pună piciorul pe nisipurile sale. O minte cizelată și un spirit puternic va vedea, în majoritatea cazurilor mai mult decât omul de rând. Artistul, asemenea omului de știință, pornește într-o călătorie unde destinația este conturată în harta sa mentală, însă niciodată nu va fi sigur că a ales calea potrivită sau că acest voaiaj va avea succes.

Ovidiu Avram este un călător și temerar care prin propria voință, marcată de dorința

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 40,8 lei – trimestru, 81,6 lei – semestru, 163,2 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1).